

SALMAN RUSHDIE E O MARAVILHOSO: UMA LEITURA DO PÓS-MODERNA DO REALISMO MÁGICO NOS ROMANCES INFANTO-JUVENIS *HAROUN E O MAR DE HISTÓRIAS* E *LUKA E O FOGO DA VIDA*

Fernanda Aquino Sylvestre¹

RESUMO: O artigo propõe estudar o modo como o gênero maravilhoso é abordado contemporaneamente pelo escritor indiano Salman Rushdie em narrativas que se valem do realismo mágico como maneira de subverter a história legitimada. Também trata do resgate da memória e do maravilhoso por meio da figura do contador de histórias, além de abordar a questão da liberdade de expressão tolhida por regimes ditatoriais. Para tanto foram escolhidas duas obras infanto-juvenis: *Haroun e o mar de histórias* e *Luka e o fogo da vida*, que serão analisadas à luz de teorias pós-modernas.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Inglesa. Romances. Salman Rushdie. Pós-modernismo. Gênero Maravilhoso.

ABSTRACT: The article proposes to study how the fantastic genre is approached contemporaneously by the Indian writer Salman Rushdie in narratives that use magical realism as a way to subvert the legitimized history. It also deals with the rescue of memory and the marvelous through the figure of the storyteller, in addition to addressing the issue of freedom of expression hindered by dictatorial regimes. For this, two books were chosen *Haroun and the sea of stories* and *Luka and the fire of life*. Both narratives will be analyzed in the light of postmodern theories.

KEY WORDS: English Literature. Novels. Salman Rushdie. Postmodernism. Fantastic genre.

Salman Rushdie costuma citar em suas entrevistas que entre suas principais influências literárias estão o filme *O mágico de Oz* e o livro *As mil e uma noites*, obra em que seu pai se baseava para contar história a ele e aos irmãos e que, futuramente, vem à tona em suas narrativas que retomam o gênero maravilhoso, como *Versos satânicos* (1989), *Os filhos da meia-noite* (2006) e os dois romances infanto-juvenis que servem de *corpus* deste trabalho: *Haroun e o mar de histórias* (2009) e *Luka e o fogo da vida* (2010).

O autor indiano nasceu em Mumbai, antiga Bombaim, em 1947, quase dois meses antes da Índia se tornar independente da Inglaterra e, conforme lembra Goonetillek (1998), essa coincidência inspirou personagens como Saleen Sinai, da obra *Os filhos da meia-noite*, que nasceu exatamente no momento da independência. Goonetillek lembra, ainda, que Rushdie transforma sua biografia em arte, revisitando seu passado, sua memória e reconhece a influência do pai na profissão que escolheu. Podemos notar a importância da figura do pai de Rushdie em personagens como Rashid Khalifa, um contador de histórias, cujos filhos Haroun e Luka, são protagonistas dos livros que serão analisados neste texto.

Haroun e o mar de histórias foi escrito para explicar, metaforicamente e de modo lúdico, ao filho mais velho de Rushdie, o motivo de o escritor indiano ter perdido a liberdade de expressão. O autor foi perseguido pelo Islã, na década de 90, em razão da publicação do romance *Versos Satânicos*, em 1988, acusado de blasfemar contra o profeta Maomé. Rushdie foi obrigado a viver escondido, mudando-se constantemente de casa, viajando com a identidade protegida, sendo até mesmo rejeitado como passageiro por companhias aéreas que temiam um atentado terrorista em seu vôo. A razão de seu anonimato foi a emissão de uma *fatwa*, proferida pelo aiatolá Ruholla Khomeini contra o escritor, uma sentença de morte pelo fato de Rushdie ter abandonado a fé islâmica. O título do livro *Versos Satânicos* é atribuído a um conjunto de

¹ Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

versos supostamente excluídos do Alcorão, nos quais Maomé solicita a intervenção de três deusas pagãs de Meca. De acordo com a lenda, os versos teriam sido deixados de fora do livro sagrado por não respaldarem o monoteísmo do islã.

Atualmente, Rushdie diz ter superado o “túnel do medo”, conforme atesta em entrevista à revista *Veja*:

Os nove anos de medo formaram um grande buraco em minha vida. Eles me privaram de uma infinidade de prazeres e alegrias. Eu tinha um filho pequeno, e não pude ser um bom pai para ele. Não podíamos fazer coisas simples como brincar num parque. Também perdi muito trabalho. A sentença de morte me custou um livro, que não foi escrito. Tive de gastar tempo demais em campanhas políticas contra a intolerância e não pude me dedicar ao trabalho literário. É muito bom já não precisar fazer isso. (RUSHDIE, 2013)

Luka e o fogo da vida, por sua vez, foi escrito para o terceiro filho de Rushdie, e trata, também, do contar histórias, da importância das narrativas e da liberdade de expressão. O romance é uma continuação de *Haroun e o mar de histórias*. Neste romance, Rashid é um contador de histórias profissional, conhecido também como o Mar de histórias ou Xá do Blá-blá-blá, que perde a palavra, tornando-se triste e desempregado, já que contar histórias era sua profissão. Haroun decide ajudar o pai a recuperar seu dom e com ele sai para uma grande aventura, auxiliado por dois personagens mágicos, o Gavião-Avião e o Gênio da Água, que o ajudam a derrotar Kattam-Shud, conhecido como o Arqui-inimigo de todas as histórias, o Príncipe do Silêncio, o Inimigo da Fala. Na verdade, Haroun sentia-se culpado pela perda do dom de narrar de Rashid, pois reiterara a pergunta feita pelo homem que fugira com sua mãe: para que servem as histórias se elas nem são verdadeiras? O questionamento afeta o pai profundamente, já que o que o alimentava era justamente a fantasia, o resgate da memória e a possibilidade de mantê-la viva com suas narrativas. Soraya, mãe de Haroun, fugira com o vizinho, Senhor Sengupta, porque ele o convencera de que Rashid era um sonhador. Deixara um bilhete para o Xá do Blá-blá-blá, dizendo; “Você só se interessa pelo prazer, mas um homem decente deve saber que a vida é uma coisa séria. Seu cérebro está cheio de faz de conta, não tem lugar para a realidade.” (RUSHDIE, 2009, p.15)

Em *Luka e o fogo da vida* é a vez do irmão de Haroun, Luka, viver sua aventura para salvar o pai, que novamente se encontra em perigo. Dessa vez, no entanto, é Luka o culpado pelo desaparecimento não só do dom da palavra de Rashid, mas do próprio pai que, insolitamente, vai se transformando em um espectro. A razão do desaparecimento físico do Xá do Blá-Blá-Blá é uma maldição proferida por Luka contra o Capitão Aag, o dono de um circo que maltratava animais. Indignado com os maus tratos, Luka grita: “Que as suas feras parem de obedecer às suas ordens e que os seus ringues de fogo engulam sua tenda idiota” (RUSHDIE, 2010, p. 9). A maldição se concretiza: os animais param de trabalhar e o circo pega fogo. Para se vingar, Aag enfeitiça Rashid, fazendo-o adormecer e desaparecer pouco a pouco. Luka só percebe a vingança de Aag, quando é visitado por um abutre que lhe traz o seguinte bilhete:

Horrenda criança de língua negra. Nojento menino bruxo, pensou que eu não fosse revidar o que você me fez? Pensou, vil infantil feiticeiro que eu não podia lhe dar prejuízo mais grave do que deu a mim? É tão vaidoso, tão tolo, píffio meio litro de maldição, que pensou que era o único bruxo da cidade? Lance uma praga que não pode controlar, ó incompetente mago pigmeu, e ela voltará para bater direto na sua cara. Ou, nesta ocasião, num ato de vingança talvez mais satisfatório, se abate sobre alguém que você ama. (RUSHDIE, 2010, p. 25)

O trecho mostra que não apenas Haroun e o pai possuíam poderes mágicos por meio da palavra, mas também Luka. Ele era uma espécie de bruxo, cujos dizeres ganhavam materialidade. Para salvar Rashid Khalifa, Luka sai em busca do fogo da vida, em um mundo mágico, com ajuda de deuses, animais falantes, objetos mágicos e gênios. É acompanhado por um avatar do pai, conhecido como Ninguémpai. Na medida em que Rashid vai desaparecendo, Ninguém pai vai se tornando mais corpóreo.

Após traçarmos algumas considerações acerca do autor e das obras infanto-juvenis de Rushdie, que compõem o *corpus* desse trabalho, passaremos, então, a tratar dos objetivos a que nos propomos neste estudo: o modo como o maravilhoso é abordado contemporaneamente por Rushdie em uma narrativa que se vale do realismo mágico como maneira de subverter a história legitimada; o resgate da memória e do maravilhoso por meio do contar histórias; a questão da liberdade de expressão tolhida por regimes ditatoriais e representada tanto em *Haroun e o mar de histórias*, quanto em *Luka e o fogo da vida*, metaforicamente, pelos vilões dos romances, aqueles que pretendem exterminar as narrativas e calar os contadores de histórias.

Haroun e o mar de histórias e *Luka e o fogo da vida* podem ser considerados romances infanto-juvenis pós-modernos, metaficções historiográficas, conforme propõe Hutcheon (1991), textos que mostram a falência das metanarrativas, como defende Lyotard (1988). Os dois romances se valem do uso da intertextualidade e do realismo mágico, como estratégias textuais para resgatar o passado e subvertê-los. Analisaremos, então as duas narrativas infanto-juvenis de Rushdie, considerando a perspectiva pós-moderna e os objetivos já citados no parágrafo anterior.

O texto pós-moderno, como o de Rushdie, alimenta-se do passado, dos modelos antigos, mas os inverte, inserindo-se neles para subvertê-los.

Na obra de Rushdie, bem como nas literaturas pós-modernas em geral,

[...] os signos são libertos por inteiro de sua função de referir-se ao mundo, o que produz a expansão do poder do capital no domínio do signo, da cultura e da representação, ao lado do colapso do valorizado espaço da autonomia típico do modernismo. Ficamos com aquele jogo puro e aleatório de significantes que denominamos pós-modernismo e que já não produz obras monumentais do tipo modernista, mas rearranja sem cessar os fragmentos de textos preexistentes, os blocos de construção da produção social e cultural mais antiga, em alguma nova e exaltada bricolagem: metalivros que canibalizam outros livros, metatextos que unem pedaços de outros textos (CONNOR, 1996, p.45).

Nesse sentido, o pós-modernismo atua na fronteira entre o que pode e o que não pode ser representado, mostrando que a linguagem é construída através dos vários discursos que se entrelaçam em um texto. O ecletismo presente nos textos pós-modernos está relacionado com o processo intertextual, ou seja, aquele o qual prevê ser todo discurso parte de uma história de discursos e também continuação de discursos anteriores, trazendo explícita ou implicitamente marcas de outros discursos e sendo passível de ser enxertado em novos discursos.

A narrativa pós-moderna faz uso dos signos da cultura de massa, mas também utiliza formas eruditas, reforçando a ideia de ecletismo. Se o modernismo privilegiava a *alta cultura*, desprezando a cultura de massa, o pós-modernismo, com a progressiva industrialização, com as técnicas de reprodução e difusão de gravuras, fotografias, gravações, rádios, televisões, rompe com as fronteiras bem definidas entre arte erudita e a arte de consumo de massa, conforme faz Rushdie, ao citar ícones da cultura pop, como Angelina Jolie que divide espaço com a mitologia grega.

Compagnon (1999) abordou o fato de não se ter mais nada novo para “falar”. Dessa forma, o pós-modernismo, através do uso da intertextualidade, encontra um viés para marcar o eterno, o que já foi dito.

Bakhtin (1981) afirma que todo texto possui sempre um sentido plural. O discurso, para o estudioso, é entendido como um mecanismo dinâmico do qual nenhum vocábulo pode

ser compreendido em si mesmo, pois todos os textos de um texto estão inseridos em situações diversas, em diferentes contextos linguísticos, históricos e culturais. Dessa maneira, o sentido de uma obra literária é fruto de uma construção dialógica. Todo texto absorve e transforma outro texto.

A intertextualidade, assim nomeada por Kristeva (1969), é na obra de Bakhtin, vista como intertextualidade interna das vozes que falam e travam polêmica no texto, nele reproduzindo o diálogo com outros textos.

Barth (1967), em *The literature of exhaustion*, afirma ser, toda obra de literatura, citação, intertextualidade infinita de outra e relata que a literatura do alto modernismo está esgotada. Consoante Barth, a literatura pós-moderna é fragmentada, polissêmica, contrastando com a literatura clássica e moderna, baseada no símbolo, totalizadora. É uma literatura em que predomina a arte como mercadoria, a informação, a troca do livro pelo computador, a coexistência do narcisismo exacerbado e do esvaziamento da subjetividade.

O texto pode, como se percebe, embutir um texto em outro ou dissolver um texto em outro. Dessa forma, o pastiche é a modalidade essencial de discurso pós-moderno. A heterogeneidade do texto estimula o leitor, como receptor, a produzir uma significação não unívoca, não estável. Produtores de texto e receptores participam, então, da produção de significações, de sentidos. O produtor cria fragmentos, deixando aberta aos consumidores a recombinação deles. O efeito é desconstruir o poder do autor, mostrando que não há um discurso único, mas um embricamento de discursos que, posteriormente, serão incorporados a novos discursos.

A intertextualidade permeia tanto *Haroun e o mar de histórias*, quanto *Luka e o fogo da vida* e parece atuar como recurso que resgata a memória passada para reforçar o quanto as histórias são importantes, bem como o quanto é necessário o papel do contador de histórias, do escritor. Ela também corrobora para o que Hutcheon (1991) chama de metaficção historiográfica, uma escrita que permite repensar e retrabalhar as formas e conteúdos do passado, enfatizando o caráter ficcional da própria história. O pós-modernismo *não nega* a existência de um passado, mas de fato questiona se “jamais pode-se conhecer o passado a não ser por meio de seus restos textualizados” (1991, p.39). Na metaficção historiográfica, o que a historiografia torna oficial e verdadeiro é questionado e são trazidas novas perspectivas, possibilidades para o que era considerado como “verdade”. Dessa forma, emergem outras interpretações de uma mesma história.

Assim, quando a *metaficção historiográfica* retoma elementos da história que pertencem ao passado, não o faz no sentido nostálgico, “*mas para abrir o passado para o presente, prevenindo-o de ser de ser conclusivo ou teológico*” (HUTCHEON, 1991, p.110). O questionamento do passado, para Hutcheon, é um meio de criticá-lo e transformá-lo.

Nos romances de Rushdie, a metaficção historiográfica é instaurada principalmente quando se resgata o percurso do contador de histórias e de narrativas como *As mil e uma noites*. Também, metaforicamente, há um resgate da questão religiosa do islã em relação à liberdade de expressão, vivida por Rushdie, que é retratada em *Haroun e o mar de histórias*, principalmente pela figura de Khattam-Shud, um ditador que queria acabar com o Mar de Histórias, pondo fim a todas as narrativas e em *Luka e o fogo da vida*, pelo personagem Super Rato, que governa o Respeitorato do eu, uma terra de ratos despóticos.

Khattam-Shud, da terra de Tchup, estava envenenando as águas de onde fluíam as histórias e raptara, além disso, uma princesa da terra de Glup. O General Kitab, de Glup, mandara mensagens, sem sucesso para Khattam-Shud, exigindo a despoluição das águas e a soltura da princesa, mas o ditador se negava a colaborar o que fez com que as duas terras, Tcup e Glup, entrassem em guerra. Notamos as atitudes ditatoriais de Khattam-Shud no seguinte trecho:

Nos dias de outrora, o Mestre do Culto, Khattam-Shud, pregava o ódio apenas contra as histórias, os sonhos e as fantasias; mas agora ele se tornou mais severo, e é contra a fala, em geral, por qualquer motivo que seja. Na Cidade de Tchup todas as escolas, tribunais e teatros estão fechados, sem poder funcionar por causa das Leis do Silêncio. E ouvi dizer ainda que alguns devotos ultrafanáticos desse Ministério entraram em transe e costuram seus próprios lábios com barbante, de modo que acabam morrendo lentamente de fome e de sede. (RUSHDIE, 2009, p.81)

Observamos, no fragmento acima, que Rushdie retoma a questão da falta de expressão a que fora submetido pelo Islã, ao escrever *Versos Satânicos* e ser obrigado a se esconder para não ser morto. Khattam-Shud é uma espécie de aiatolá Ruholla Khomeini, que faz as pessoas se calarem ou serem mortas. A palavra, a literatura é muitas vezes reprimida, porque é tida como poderosa e perigosa, por isso os ditadores ou religiosos extremistas as temem tanto. Ainda em *Haroun e o mar de histórias*, Rushdie aborda o poder das narrativas, na voz do narrador do romance:

Entretanto, havia gente que achava que as histórias de Rashid eram úteis. Estavam chegando as eleições, e todos os grandes figurões, de vários partidos políticos vinham procurar Rashid, sorrindo com aquela cara de gato gordo que eles têm, para lhe implorar que viesse contar histórias no seu comício, e não no comício de mais ninguém. Todos sabiam que quem conseguisse ter do seu lado a língua mágica de Rashid não teria mais problemas. Ninguém acreditava em nada do que os políticos diziam, mesmo quando eles faziam o maior esforço para fingir que estavam falando a verdade[...]Mas todo mundo tinha uma fé absoluta em Rashid, pois ele sempre reconhecia que tudo aquilo que lhes contava, era totalmente inverídico, inventado por sua própria cabeça. (RUSHDIE, 2009, p.14)

Rashid é como um marqueteiro da atualidade, por meio de suas palavras, tidas como mágicas por seu poder de convencimento, ele consegue votos para os políticos desacreditados. É interessante notarmos o quanto é paradoxal a relação verdade *versus* fantasia/ficção, já que os políticos, aqueles que deveriam convencer pelas “verdades”, precisam da fantasia para convencer. Rashid é como um mágico, que transforma a ficção em algo que parece real, verossímil.

Luka e o fogo da vida também traz a questão da liberdade de expressão ao abordar o Respeitorato do Rato, uma terra de ditadores. Quando Luka passa pela fronteira do Respeitorato é abordado por Ratos da Fronteira e ameaçado com um “crime funeral, um crime punido com...” (RUSHDIE, 2009, p. 70), porque os guardas da fronteira acreditavam ter sido desrespeitados por Luka que estava confuso com a apresentação de seus documentos. O menino passa por outras situações que confirmam o caráter autoritário do local, por exemplo, quando estava em um restaurante e um Inquisidor lhe pergunta se gostara da comida. Suspeitando que Luka não havia gostado, começa a cantar uma melodia ruidosa:

Você acredita que dois e dois são cinco?
Acredita que o mundo é chato?
Sssabe que o nosso chefe rege com afinco?
Você respeita o Rato?

Oh, Você respeita o Rato? (RUSHDIE, 2010, p.74)

Os ratos do restaurante se levantam e respondem à canção:

Eu, Eu, sssenhör.

Eu, Eu, sssenhör.

Nós todos dizemos Eu, Eu, Eu.

Eu nunca dissscuto, eu nunca sussespeito,

Nem precisa pensssar quando ssse tem Rssspeito.

(RUSHDIE, 2010, p.74)

A resposta dos ratos mostra o quanto são oprimidos e obrigados a não pensar, ou seja, a aceitar tudo o que lhes é imposto pelo Rato sem questionar. Talvez o escritor indiano também esteja chamando atenção para a própria questão do imperialismo, já que seu país de origem, a Índia foi por muito tempo colonizada.

Rushdie tem uma fala bastante pertinente acerca da questão dos afetados pela colonização. Ao ser questionado em uma entrevista à revista *Veja* sobre seu enquadramento como escritor pós-colonial, Rushdie explica que esse rótulo foi criado para descrever um grupo de autores que chegaram à Inglaterra vindos das antigas colônias britânicas. Ele acredita que o termo tenha lá seu sentido e que esse fato foi no início, para seus escritos, importante. No entanto, Rushdie reconhece que o legado colonial atualmente está muito diluído e que mesmo nas antigas colônias o foco da discussão mudou. O autor afirma que se queremos chegar a algum lugar não adianta mais discutir a relação da Índia com sua antiga metrópole, já que teremos que lidar com um presente complicado e não com um passado complicado. Para Rushdie, os problemas atuais devem ser resolvidos por nós, atualmente, sem que os tratemos eternamente como heranças. O escritor relata:

Aliás, se existe algo de que posso me orgulhar na Índia é o fato de que o debate político por lá se sofisticou e já não se ouve muito a antiga cantilena de que tudo é culpa dos americanos, dos russos ou de outro povo estrangeiro qualquer. Essa retórica foi deixada de lado. Eu escrevi várias vezes que a única maneira de livrar-se de uma mentalidade colonial é assumir a responsabilidade pela sociedade em que você vive. Enquanto você continuar a fazer o papel do oprimido, continuará preso a essa mentalidade. (RUSHDIE, 2003)

Talvez por ter a consciência de que é no presente que as coisas precisam ser mudadas, já que o passado é impossível de mudar, é que Rushdie se valha da metaficção historiográfica. Dessa maneira, chama atenção para os erros e problemas do passado, mas fazendo com que o leitor reflita e tome consciência de que só o presente pode ser mudado.

A memória e a história são trabalhadas pelo escritor indiano dentro da perspectiva do realismo mágico, mais especificamente do que Spindler (1993, p.81) nomeia como realismo mágico ontológico, ou seja, aquele em que a antinomia entre o elemento racional e o mágico não recorre a nenhuma perspectiva cultural específica e o sobrenatural é apresentado de maneira realista sem se contradizer a razão. Os acontecimentos sobrenaturais, por isso, não precisam ser explicados.

Além do realismo mágico de cunho ontológico, Spindler (1993) define, ainda, o de caráter antropológico e o metafísico. Para o autor, configura-se como antropológico aquele que se remete à cultura de um povo ou de um grupo social. Por esse motivo, os narradores normalmente apresentam mais de uma “voz”, uma narrando de um ponto de vista racional, reafirmando o componente realista da diegese, e outra do ponto de vista daquele que crê no elemento mágico. Esse tipo de realismo mágico, de acordo com Spindler (1993), equivale ao

que Carpentier (1985) chamou de realismo maravilhoso, entretanto Spindler considera a nomenclatura realismo mágico mais adequada ao que representa, já que não o restringe à América Latina, como acontece com o realismo mágico americano. O termo cunhado por Carpentier foi usado pela primeira vez em 1948, em um artigo publicado no jornal *El Nacional* e reeditado um ano depois como prólogo de seu romance *El reino deste mundo*. Sob a óptica de Carpentier a natureza, a cultura e a história da América são fontes inesgotáveis de maravilhas. O autor ao definir o termo baseou-se na relevância da diversidade de objetos e acontecimentos reais que faziam o continente americano tão diferente do europeu e ressaltou a presença de duas visões antagônicas do mundo, uma ligada à razão e outra à mágica, à intuição. Como assegura Spindler (1993, p. 76), na América Latina²

A mentalidade racional que acompanha a modernidade frequentemente coexiste com as formas populares de religião amplamente baseadas nas crenças de grupos etno-culturais de origem não ocidental. Ao invés de procurar por uma “realidade separada”, simplesmente oculta sob a realidade existente da vida do dia a dia, como o Surrealismo pretendia, “o real maravilhoso” assinala a representação da realidade modificada e transformada pelo mito e pela lenda. Nisso, se aproxima das ideias de Jung, especialmente seu conceito de “inconsciente coletivo”, que se refere tanto à fabricação do mito quanto à psicanálise freudiana com sua ênfase ao inconsciente individual, à neurose e ao erótico, o que atraiu os surrealistas.

O realismo mágico metafísico (Spindler, 1993, p.79) tem suas raízes nas ideias do crítico de arte alemão Franz Roh, primeiro a utilizar o termo em um estudo acerca da pintura pós-expressionista alemã, publicado em 1925. Para Roh esse tipo de pintura funcionava como uma representação do mundo, sendo capaz de revelar o mistério oculto nos objetos comuns e na realidade cotidiana, como se o artista estivesse decifrando-os pela primeira vez. Roth apregoava, então, um retorno à representação da realidade, sob nova perspectiva, sem restringi-lo a uma mistura entre a realidade e a fantasia. Conforme nos lembra Spindler (1993, p. 79),³

Exemplos desse tipo de realismo mágico, conseqüentemente, são comuns na pintura, na qual perspectivas deslocadas, ângulos incomuns, ou inocentes retratos de objetos reais como se fossem de brinquedo produzem um efeito mágico. Mágico aqui é tomado no sentido de conjurar, produzir efeitos surpreendentes pelo arranjo de seus objetos naturais por meio de truques, instrumentos ou ilusão de ótica. Essa abordagem pode ser observada em algumas obras de Giorgio de Chirico, pintor que teve a mais importante, direta e reconhecida influência sobre os pintores alemães estudados por Roth

² The rational mentality that accompanies modernity often coexists with popular forms of religion largely based on the beliefs of ethno-cultural groups of non- Western origin such as the Native and Afro-Americans. Instead of searching for a “separated reality”, hidden just beneath the existing reality of everyday life as the surrealists intended “lo real maravilloso” signals the representation of a reality modified and transformed by myth and legend. In this it comes closer to the ideas of Jung, especially his concept of the “collective unconscious”, which relates to the fabrication of myth than to Freudian psychoanalysis with its emphasis on the individual unconscious, neurosis and the erotic, which attracted the Surrealists.

³ Examples of this type of Magic Realism consequently are common in painting, where unsettling perspectives, unusual angles, or naive “toy-like” depictions of real objects produce a “magical” effect. “Magic” here is taken in the sense of conjuring producing surprising effects by the arrangement of natural objects by means of tricks, devices or optical illusion. This approach can be observed in some of the works of Giorgio de Chirico, a painter who had the most important direct acknowledge influence on the German painters studied by Roh.

Retomando o conceito de realismo mágico ontológico, consideramos que o termo é adequado para analisarmos os romances de Rushdie, já que nele as personagens pertencentes ao mundo real convivem, naturalmente, com o mundo sobrenatural sem questionamentos.

Tanto em *Haroun e o mar de histórias*, quanto em *Luka e o fogo da vida*, a narrativa inicia como um conto de fadas, com a expressão “era uma vez”. Porém, diferente deles, há apenas uma imprecisão de tempo, já que o “era uma vez”, faz-nos pensar que a história pode ocorrer em qualquer época. Não há imprecisão de locais e poucas observações quanto às personagens, como nos contos de fadas. Sabemos exatamente quem é Haroun, Luka e toda a família deles. O narrador descreve detalhadamente o espaço onde as histórias ocorrem e os nomeia.

A passagem dos mundos mágicos para o mundo “real”, em ambos os romances, ocorre de maneira natural e, muitas pessoas, como Haroun, tinham consciência de que além do mundo que habitavam havia um mundo paralelo que poderia ser cruzado por alguns. De acordo com Haroun “o mundo real era cheio de mágica, de modo que os mundos mágicos podiam muito bem ser reais.” (RUSHDIE, 2009, p. 38)

A existência do mundo mágico fora um segredo por muito tempo, mas passou a ser conhecida por vários habitantes, pelas narrativas de Rashid Khalifa, tendo até um mapa:

O Lago da Sabedoria, como é bem sabido, fica à sombra da Montanha do Conhecimento, em cujo pico brilha o Fogo da Vida. Essa importante informação relativa ao mapa – e, de fato, à própria existência do mundo mágico – foi mantida em segredo por milhares de anos, guardada por misteriosos desmancha-prazeres de capa que se chamavam Aalim, ou Eruditos. Porém, o segredo agora é conhecido. Foi posto à disposição do público em geral por Rashid Khalifa em muitas histórias famosas. De forma que todo mundo em Kahani está plenamente consciente de que existe um mundo da magia paralelo ao nosso próprio mundo não mágico, e dessa realidade vem a magia branca, a magia negra, os sonhos, os pesadelos, as histórias, as mentiras, os dragões, as fadas, os gênios de barba azul, os pássaros mecânicos que leem pensamentos, os tesouros enterrados, a música, a ficção, a esperança, o medo, o dom da vida eterna, o anjo da morte, o anjo do amor, as interrupções, as piadas, as boas ideias, as péssimas ideias, os finais felizes, na verdade quase tudo que tem algum interesse. (RUSHDIE, 2010, p.14-15)

Corroboram para a formação do Mundo Mágico e para a instauração do Realismo Mágico, muitos elementos intertextuais como o personagem Sherlock Holmes, a Esfinge de Gizé e sua charada, o tapete mágico do Rei Salomão, Sherazade e *As Mil e uma noites*, gênios, as figuras medievais de Merlin e do Rei Arthur, o faraó Ozymandias, deuses gregos e egípcios, Rapunzel, Branca de Neve, entre outras referências. A cultura de massa, tão presente no contexto pós-moderno, também povoa a narrativa de Rushdie, por exemplo, o vídeo game virtual que Luka precisa jogar no mundo mágico para salvar a vida do pai e citações de artistas do mundo pop e do cinema de Hollywood.

Os romances infanto-juvenis de Rushdie em estudo apresentam como tema fundamental, o papel do contador de histórias, a importância da fantasia, das narrativas e da manutenção das histórias passadas, como os contos de fadas, o livro *As Mil e uma noites*, os mitos gregos, entre outras tantas referências.

Em *Luka e o fogo da vida*, o protagonista tenta convencer os seres sobrenaturais a ajudá-lo a salvar o pai, pois o mundo da magia fazia parte da imaginação de Rashid Khalifa e se ele morresse, o mundo mágico desapareceria com ele. Fica claro, nessa passagem, que há uma valorização do contador de histórias e a advertência de que se ele desaparecer, a fantasia

desaparece com ele, os mitos, os monstros, os personagens fantásticos acabam, bem como todas as histórias:

[...] tenho muita coisa a dizer sobre toda essa conversa fiada e é melhor vocês ouvirem com cuidado, porque seu futuro depende disso tanto quanto o meu. Vejam bem, eu sei de uma coisa que vocês não sabem sobre o Mundo da Magia... ele não é de vocês! Não pertence aos Aalim, sejam eles quem forem, estejam onde estiverem espreitando agora. Este mundo é do meu pai. Tenho certeza de que existem outros Mundos Mágicos sonhados por outras pessoas, Países das Maravilhas, Nárnias, Terras Médias e sei lá o quê mais – e talvez, não sei, existam mundos assim que sonharam a si mesmos, acho que é possível. (RUSHDIE, 2010, p.174)

Em outro momento, Luka lembra os deuses gregos de que se seu pai morresse, eles desapareceriam e com ele morreriam as narrativas do passado, pois poucos as conservavam: “E na pior das hipóteses vocês vão desaparecer completamente, puff!, como se nunca tivessem existido, porque, vamos falar francamente, quantas pessoas além de Rashid Khalifa se dão de fato ao trabalho de conservar as histórias de vocês hoje em dia?” (RUSHDIE, 2010, p. 175)

Em *Haroun e o Mar de Histórias*, a discussão sobre a importância das narrativas também é tema do romance. No início da história o narrador nos conta que: “Haroun costumava pensar que seu pai era um malabarista, pois cada história era, na verdade, uma porção de histórias diferentes entremeadas uma na outra, e Rashid as mantinha todas sob controle, numa espécie de redemoinho estonteante, e nunca se atrapalhava.” (RUSHDIE, 2009, p.10). Rashid Khalifa era uma espécie de Sherazade, que ia emendando uma narrativa na outra. Notamos nesse trecho o trabalho intertextual do contador de histórias que mistura diversas narrativas para compor uma nova, “inédita”, mas fruto de outros discursos, de outras vozes.

Haroun vai até o Mar de Fios de História com Iff, o Gênio da Água. O Mar abrigava diversas histórias, as que já tinham sido contadas e as que estavam sendo criadas, ele era a maior biblioteca do mundo “E como as histórias ficavam guardadas ali em forma fluida, elas conservavam a capacidade de mudar, de se transformar em novas versões de si mesmas, de se unir a outras histórias e assim se tornar novas histórias.” (RUSHDIE, 2009, p. 58). Nesse trecho, notamos o quanto é importante o resgate de histórias existentes para a formação de narrativas que não deixam a memória e o passado morrerem, mas os eternizam de maneira atualizada. O Mar de Fios de História é como a mente criativa de um contador de histórias, que armazena fantasias, ideias novas, histórias antigas que são materializadas em contos, romances, poemas. Iff lembra Haroun que “as histórias novas nascem das velhas. São as novas combinações que fazem com que elas sejam novas” (RUSHDIE, 2009, p. 69)

A literatura é realmente muito importante, conforme nos lembra Huston (2010, p.128):

Através da leitura. E através da identificação que ela proporciona com personagens de épocas, meios e culturas diferentes, acabamos ganhando distanciamento em relação à identidade que recebemos. Assim, nos tornamos mais aptos a decifrar outras culturas e a nos identificar com as pessoas que as compõe.

Huston chama atenção para o fato de que a arte romanesca e conseqüentemente o contar histórias nos dá pontos de vista diferenciados, permite conhecer novas culturas e criticar as narrativas anteriores, aproximando suas ideias das de Hutcheon (1991).

Antes de encaminharmos esse estudo para o final, é importante resgatar, após realizadas as análises dos romances de Rushdie, a função do Realismo Mágico nas narrativas do autor indiano e a relação que ele tem com o pós-modernismo. Consoante Faris (1995, p.163), o realismo mágico é um importante componente para o Pós-modernismo. O autor ressalta que os escritores pós-modernos precisam de mágica para enfrentar a herança literária que receberam e compara os pós-modernos aos filhos de Sherazade que, para o estudioso, é “um paradigma popular do narrador do alto modernismo”.⁴ (1995, p.164). De acordo com Faris os filhos de Sherazade possuem precursores poderosos para superar. Faris (1995, p. 165) acredita que o Realismo Mágico funcione como um “repreenchimento”, no sentido que Barth propõe na ficção contemporânea, uma “força revitalizadora” do que já foi narrado, escrito. A importância do pós-modernismo e do uso que os escritores pós-modernistas como Rushdie fazem do Realismo Mágico é criar suas identidades ficcionais e desligar da identidade do passado, da mãe Sherazade, mesmo bebendo em memórias e narrativas do passado por ela contadas. O Realismo Mágico, nesse sentido atua como uma maneira de subverter o passado, de relê-lo criticamente, como também propõe Linda Hutcheon por meio da metaficção historiográfica.

D`haen (1995, p.194) defende o Realismo Mágico como uma maneira de desconstruir os discursos dominantes, criando um mundo alternativo perante o mundo dito “real”. Para o estudioso, o Realismo Mágico é, ainda, um modo para que os escritores vindos de centros privilegiados se dissociem dos seus discursos de poder e falar em nome dos ex-cêntricos. Rushdie, embora tenha nascido na Índia, mudou-se para a Inglaterra e, depois, para os Estados Unidos, sendo considerado por muitos estudiosos como um escritor longe das margens.

Teverson (2007, p. 16) acredita que Rushdie seja um *outsider* de diversas culturas. O autor, assim como Faris, acredita no papel subversivo do Realismo Mágico, porque ele usa o mundo dito real e o desestabiliza, rompendo com os discursos mais racionais e normativos. Teverson lembra ainda que Rushdie não acredita em uma literatura que possa mudar o mundo; ela pode, apenas, mudar o pensamento de alguns leitores. Rushdie, como relata Teverson (2007, p. 17) não acredita que a escrita deva existir em função da política e sempre resistiu que o associassem ao marxismo, recusando pedidos do partido comunista para advogar por suas causas.

Notamos que Rushdie tem um papel importante no processo de descolonização, ao abordar em muitas de suas obras, as relações entre Oriente e Ocidente. No entanto, o escritor não vitimiza os colonizados e passa a ideia de que a colonização é algo que ficou no passado e que é para o futuro que devem olhar para construir novas histórias de superação. Esse comportamento literário em Rushdie pode ser contatado na entrevista dada a Veja citada anteriormente neste estudo. Em *Haroun e o Mar de Histórias* e em *Luka e o Fogo da Vida* podemos observar uma sociedade plural, multicultural em que seres do mundo real compartilham suas vidas com seres do mundo da fantasia, sem que haja choque entre eles.

Acreditamos que esse estudo seja importante como forma de mostrar o quão rica é a literatura de Rushdie e o quanto o autor se preocupa com o resgate das narrativas do passado e com a manutenção da literatura e da narração oral ao longo do tempo. Narrar o passado é preservar heranças, criticá-las, reavaliá-las, dar continuidade às narrativas de novas maneiras. Para tanto, o escritor indiano se vale do Realismo Mágico como instrumento de subversão e de crítica, escrevendo metaficcões historiográficas que abusam da intertextualidade e do pastiche em suas composições.

REFERÊNCIAS

⁴ Sherazade herself is a popular paradigm of the high modernist narrator

- BAKHTIN, M. *Problemas da obra de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
- BARTH, J. The literature of exhaustion. *The Atlantic*, Boston, v.220, n. 2, p.29-34, aug. 1967.
- COMPAGNON, A. *O demônio da teoria – Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Humanitas, 1999.
- CONNOR, S. *Cultura pós-moderna; introdução às teorias do contemporâneo*. São Paulo: Loyola, 1994.
- D'HAEN, T.L. Magic Realism and Postmodernism: Decentering Privileged Centers. In: Zamora, L.P; FARIS, W.B. *Magical Realism: theory, history, community*. Durham: Duke University Press, 1995.
- FARIS, W.B. Sheherazade's children: magical realism and postmodern fiction. In: Zamora, L.P; FARIS, W.B. *Magical Realism: theory, history, community*. Durham: Duke University Press, 1995.
- GOONETILLEEKE, D.C.R.A. *Salman Rushdie*. London: Macmillan UK, 1998.
- HUSTON, N. *A espécie fabuladora*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo; história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, J. Le mot, le dialogue, le roman. In: *Semiotike. Recherche por une rémanalyse*. Paris: Seuil, 1969.
- LYOTARD, J. F. *O pós-moderno*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1988.
- RUSHDIE, S. *Versos Satânicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- ___ *Os filhos da meia-noite*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- ___ *Haroun e o Mar de Histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ___ *Luka e o fogo da vida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- ___ *Atravessei o túnel do medo*. 11 maio 2013. Disponível em: www.indicedeartigosetc.blogspot.com.br/ Acesso em: 12 maio 2018.
- SPINDLER, W. Magic Realism: a typology. In: *Forum for Modern Language Studies*. Oxford, 1993, v.39, p.75-85.
- TEVERSON, A. *Contemporary World Writers: Salman Rushdie*. Manchester: Manchester University Press, 2007.

Submetido em 15/10/2018

Aceito em 12/12/2018