

HAROUN E O MAR DE HISTÓRIAS: ORALIDADE NA TRANSMISSÃO DE CONHECIMENTO PARA CRIANÇAS

Ana Carolina Carvalho Monaco da Silva (UFF)¹

Daniela Micas L. Jatobá (UFF)²

Layza C. da Motta Vaz (UFF)³

Marisa Correia Ribeiro (UFF)⁴

Haroun e o Mar de Histórias é um livro infanto-juvenil escrito por Salman Rushdie e publicado em novembro de 1990. O livro começa falando sobre uma triste cidade, uma cidade tão triste que quem morava nela tinha esquecido até o seu próprio nome. A única fonte de alegria, prazer do povo que nela vivia, eram as histórias contadas por Rashid Khalifa. Ele era muito conhecido por suas histórias e adorado por todos, mas a narrativa começa a desenrolar quando o filho de Rashid, Haroun, certo dia chega da escola e vê o seu pai chorando pois sua esposa teria ido embora com o vizinho. Haroun, ao ver o pai triste e todo cabisbaixo, acaba falando “*Pra que servem essas histórias que nem sequer são verdades?*” Uma fala que ele tinha ouvido o vizinho falar e acabou reproduzindo. Ele se sentiu muito culpado, principalmente quando o seu pai foi contar uma história e, quando abriu a boca, descobriu que não tinha mais histórias para contar. Depois disso, Haroun sai pelo mundo disposto a encontrar uma maneira para quebrar a maldição que atingiu seu pai. Ao longo da narrativa, o menino faz alguns amigos que irão ajudá-lo a enfrentar o sobrenatural e derrotar um mago perverso, Khattam-Shud, o archi-inimigo de todas as histórias e até mesmo da própria fala, onde seus seguidores fizeram voto de silêncio.

Podemos afirmar que Haroun e o Mar de Histórias é um livro infanto-juvenil do gênero realismo mágico, pois quando se escreve um livro para criança o autor deve procurar criar uma história que provoque a curiosidade do leitor o tempo todo, deve contar com alegorias, e, embora não precise que as coisas façam sentido no mundo real, precisa que as coisas tenham um sentido, um objetivo dentro da história, para que o leitor não se perca e saia do foco da narrativa. Os personagens principais possuem carisma e conquistam logo de imediato o leitor.

¹ <http://lattes.cnpq.br/8456371188542790>. E-mail: anaccnina@gmail.com

² <http://lattes.cnpq.br/0289334340997788>. E-mail: daniela.micas@gmail.com

³ <http://lattes.cnpq.br/8509694180802305>. E-mail: layza.m.vaz@gmail.com

⁴ <http://lattes.cnpq.br/6921934695838470>. E-mail: marisacorib@gmail.com

A história começa com o clássico “era uma vez”, que geralmente é usado para iniciar os contos de fadas e as maiorias das histórias infantis, em especial as narrativas orais ou potencialmente orais. O texto é direto e sem muitas distrações mas com a riqueza necessária de detalhes que tornam a narrativa leve, divertida, fazendo com que quem a esteja lendo queira continuar lendo e descobrir o que está por vir.

Oralidade na transmissão de conhecimento para crianças

“Qualquer história digna de ser contada aguenta bem uns sacolejos!” (RUSHDIE, 2010, p. 48)

Antes de leitores e escritores, somos falantes e ouvintes. “A língua é o instrumento necessário e privilegiado de toda a relação educativa e, (...) é em grande parte pela língua que se revela a cultura inicial, para não dizer primitiva, de toda a criança” (JEAN, 1990, p. 40 apud RADINO, 2001, p. 74). Sabemos que, por muito tempo, a transmissão oral foi responsável pela aquisição de conhecimento e cultura. A tradição da leitura, a partir da invenção da imprensa, acabou por subestimar a linguagem oral. Entretanto, Benjamin (1994, p. 197) nos lembra que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”.

Desta forma, a tradição oral se interpenetra à narrativa e a alimenta: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201). Essa relação entre a tradição e a performance se mostra essencial “na complexa teia cultural contemporânea, onde convivem - muitas vezes ao toque de um clique ou lado a lado na mesma tela - manifestações e heranças com raízes em tempos e espaços muito diversos” (GIRARDELLO, 2014, p. 9).

Quando estão com fome eles engolem histórias por todas as bocas e lá nas suas entranhas acontece um milagre: um pedacinho de uma história se junta com uma ideia de outra, e pronto! Quando eles cospem as histórias, elas já não são mais as mesmas, antigas; são outras, novas. [...] Nenhuma história vem do nada; as histórias novas nascem das velhas. São as novas combinações que fazem com que elas sejam novas. (RUSHDIE, 2010, p. 53).

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; de modo que, ao contrário de uma biblioteca de livros, o Mar dos Fios de Histórias era muito mais do que um simples

depósito de narrativas. Não era um lugar morto, mas sim cheio de vida. (RUSHDIE, 2010, p. 44).

De acordo com a Arte Poética de Aristóteles (2001), a narrativa tem começo, meio e fim, com o assunto em uma ideia global, e episódios desenvolvidos ao longo, entrosados ao assunto. Retomando a citação de Rushdie no início dessa seção do texto, “contar uma história significa necessariamente lhe dar uns sacolejos; aí está a vida da narrativa” (GIRARDELLO, 2014, p. 11). E assim o ouvinte é parte ativa do processo na oralidade: “ele é livre para interpretar a história como quiser, e com isso o episódio narrado atinge uma amplitude que não existe na informação” (BENJAMIN, 1994, p. 203). Bakhtin (1997, p. 286) complementa que o ouvinte, desde o início da locução, está em elaboração constante, demonstrando uma atitude responsiva ativa, em que o ouvinte torna-se o locutor.

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 rodamoinho estonteante, e nunca se atrapalhava.

De onde vinham essas histórias todas? Parecia que bastava a Rashid abrir a boca, com um sorriso rosado e rechonchudo, e lá vinha uma saga novinha em folha, completa, com bruxarias, interesses amorosos, princesas, tios malvados, tias gordas, gângsteres de bigodinho e calça xadrez amarela, lugares fantásticos, covardes, heróis, batalhas, e meia dúzia de canções cativantes, fáceis de cantar. “Tudo vem de algum lugar”, raciocinava Haroun, “portanto, não é possível que essas histórias sejam feitas assim, só de ar...” (RUSHDIE, 2010, p. 6)

Rushdie (2011) afirma que as histórias trazem uma verdade humana, não jornalística: como somos uns com os outros, como lidamos uns com os outros, nossos pontos fortes e fracos, como interagimos e qual é o sentido de nossas vidas. Esse privilégio da informação sobre a narrativa é descrito por Benjamin (1994, p. 203), que assevera que “somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações”. Já Foucault (1999, p. 18) apresenta a “vontade pela verdade” como um sistema de exclusão que atinge o discurso, pela “maneira como a literatura ocidental teve de buscar apoio, durante séculos, no natural, no verossímil, na sinceridade, na ciência também - em suma, no discurso verdadeiro”.

Ninguém acreditava em nada do que os políticos diziam, mesmo quando eles faziam o maior esforço para fingir que estavam falando a verdade. (Aliás, era assim que todo o mundo via que eles estavam mentindo.) Mas todo o mundo tinha uma fé absoluta em

Rashid, pois ele sempre reconhecia que tudo aquilo que lhes contava era totalmente inverídico, inventado na sua própria cabeça. (RUSHDIE, 2010, p. 9)

O uso que Rushdie faz da linguagem tem papel fundamental na narrativa. Aristóteles (2001) questiona “Pois qual seria a parte daqueles que têm à sua disposição a linguagem, se o prazer fosse experimentado sem a intervenção do discurso?”, enquanto que Bakhtin (1997) postula sobre a pluralidade do discurso, presente na consciência dos locutores, e os elementos constituintes dos gêneros retóricos, como a relação com o ouvinte e a influência deste sobre o enunciado. Assim, o discurso de Salman Rushdie envolve o leitor-ouvinte, seja com o aporte do texto escrito, ou em uma experiência auditiva. “Apesar de Haroun e o Mar de Histórias ser uma narrativa escrita, reconhecemos nela o ritmo da oralidade, a influência das histórias infantis na formação do leitor e autor Salman Rushdie” (OMRAN, 2011, p. 86).

Os outros passageiros, ofegantes de tanto correr e cobertos de poeira, que com o suor ia se transformando em lama, olhavam para Haroun com uma mistura de inveja e espanto. Rashid também ficou impressionado: “Como eu já devo ter dito, meu jovem Haroun Khalifa, há em você mais coisas do que parece à primeira vista!”
“Iahuuu!”, exclamou o Sr. MasMas, exaltado como qualquer funcionário dos Correios.
“Vrruuuum!”, gritou ainda, e meteu o pé no acelerador até encostar no chão.
O Expresso Postal passou como um foguete pelos portões da Estação Rodoviária, quase batendo numa parede onde Haroun leu este aviso:
QUEM MUITO CORRE,
LOGO MORRE. (RUSHDIE, 2010, p. 18)

Destaca-se, nesse contexto, a tradução para o português de Isa Mara Lando, bastante fiel, na maior parte do texto, aos efeitos linguísticos promovidos por Rushdie no texto original em inglês. Lando (2019) afirma que uma tradução precisa fundamentalmente de naturalidade e fidelidade. A tradutora acrescenta que tem orgulho dessa tradução, já que se trata de um livro muito bonito, que permite a criatividade, como por exemplo nos nomes dos personagens. Figuras de linguagem bem elaboradas, como metáforas, aliterações e onomatopeias mantêm o ritmo e a fluência do texto, além das suas marcas de oralidade, tornando-se fiel também ao leitor em língua portuguesa, resultando em um texto natural e bem (d)escrito.

“E por que, com mil raios e trovões, você iria ser voluntário para uma missão tão perigosa?”, quis saber o General Kitab. “Boa pergunta”, pensou Haroun. “Devo ser um idiota de marca maior.” [...] “Pronto”, pensou ele, “você agora conseguiu bancar o completo idiota!” Mas Tagarela estava olhando para ele de um jeito muito parecido com o que vinha olhando para

Mudra, e isso era agradável, não se podia negar. Ele então percebeu a expressão no rosto do seu pai, e pensou: “Ah, essa não! Já sei o que ele vai dizer...”.

“Há mais coisas em você, jovem Haroun Khalifa, do que se vê num primeiro olhar”, disse Rashid.

“Ah, esqueça!”, disse Haroun, furioso. “Faz de conta que eu não falei nada!” (RUSHDIE, 2010, p. 88-89)

No momento em que o autor relata a batalha entre os Gup e Tchup, percebe-se a intenção de trabalhar o direito à expressão como fruição do pensamento. A região Tchup é escura e fria, onde os habitantes odeiam conversar e tentam envenenar o oceano para enfraquecer ou acabar de vez com as histórias, fazendo aqui o papel de um governo repressor onde a liberdade das expressões orais são cerceadas - fato também representado pelo uso da mais antiga das línguas, a Linguagem dos Gestos Abinaya.

“Ouçam, por favor”, pediu Rashid. “Mudra não é mais aliado do Mestre do Culto. Ele ficou revoltado com a crueldade e o fanatismo dos seguidores de Bezaban, o ídolo de gelo, um ídolo sem língua, e rompeu relações com Khattam-Shud. Ele veio até aqui, a este deserto da semiescuridão, para pensar no que fazer agora. Se vocês quiserem, posso traduzir o que ele diz em Abinaya.”

O General Kitab concordou, e Mudra começou a “falar”. Haroun notou que a Linguagem dos Gestos abrangia mais do que as mãos. A posição dos pés também era importante, assim como os movimentos dos olhos. Além disso, Mudra tinha um controle fenomenal sobre cada músculo do rosto. Conseguia fazer cada pedacinho da sua cara pintada de verde se torcer e retorcer de um jeito extraordinário; e isso também fazia parte do seu “falar” em Abinaya. (RUSHDIE, 2010, p. 84)

Por outro lado, Gup é um lugar “cheio de burburinho e tagarelice” e quem mora lá ama o Mar de Histórias, defendendo a possibilidade de expressão como forma de liberdade. Diante disso, pode-se pensar no livro de Rushdie como uma fonte de possibilidade no momento de analisar o uso da oralidade para transmitir o conhecimento para crianças. Haroun, acostumado a ver o pai contando histórias orais como forma de trabalho utilizada para divertir o público, tem nas narrativas um momento onde a imaginação e a criatividade podem fluir e alimentar o conhecimento. Nessa perspectiva, Haroun quando percebe que seu pai perde a possibilidade de criar histórias faz de tudo para que ele volte a ser criativo e seja capaz de transmitir à população as ideias e criações que cada história que contava possibilita.

Haroun e o mar de histórias convida o seu leitor, e mais ainda o seu ouvinte, ao “prazer desencadeado pelo ato de ouvir/ler uma história, podendo, extrapolar na compreensão sem ser considerada divagação sua observação” (OMRAN, 2011, p. 90). “Ao ouvir ou ler um texto, ela [a criança] pode criar a imagem que quiser, de acordo com seus desejos e fantasias. Se essa

fantasia vem pronta, bloqueia-se sua capacidade imaginativa” (RADINO, 2001, p. 78). Assim, a fruição de ouvir uma história dá asas ao sonho, à fantasia, e ao reconhecimento.

Referencial Bibliográfico

ARISTÓTELES. **Arte Poética**. Portal Domínio Público: CultVox, 2001. Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=2235. Acesso em: 1 jun. 2022.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. ePub, 2a ed., 1997.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

ENGLISH PODCAST: Profissão Tradutor. Entrevistada: Isa Mara Lando. Entrevistador: Alessandro Brandão. [S.I.]: English Experts, aug. 2019. **Podcast**. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/5rYqQSbTjMKXEhbTvKP125>>. Acesso em: 7 jun 2022.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 5a ed., 1999.

GIRARDELLO, Gilka. Um roteiro teórico-literário para pensar o papel da narração oral hoje. **Signo**. Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 3-21, jan./jun. 2014. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/4924>>. Acesso em: 1 jun 2022.

OMRAN, Muna. Ler/ouvir/contar histórias: a experiência narrativa num mar de ideias de Salman Rushdie. **Linguagem em (Re)vista**, ano 06, nos. 11/12. Niterói, 2011. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/linguagememrevista/11/06.pdf>>. Acesso em: 1 jun 2022.

RADINO, Gloria. Oralidade, um estado de escritura. **Psicologia em Estudo**. Maringá, v. 6, n. 2, p. 73-79, jul./dez. 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pe/a/D3Wd3fXZFffh437TXV9My8g/?lang=pt>>. Acesso em: 1 jun 2022.

RUSHDIE, Salman. **Haroun e o mar de histórias**. Trad. Isa Mara Lando. São Paulo: Companhia de Bolso, 2010.

RUSHDIE, Salman. Big Think. Salman Rushdie on Novel Writing. **Youtube**, 31 mai 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=eutYWr53mFE>>. Acesso em: 1 jun 2022.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. Salman Rushdie e o maravilhoso: uma leitura pós-moderna do realismo mágico nos romances infanto-juvenis Haroun e o mar de histórias e Luka e o fogo da vida. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, v. 20, n. 35, p. 112-122, 2018. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/486>>. Acesso em: 1 jun 2022.

O REALISMO MÁGICO NA OBRA DE RUSHDIE

Karina Porto de Carvalho da Silva (UFF)⁵ -

Marcelle Carla Andrade dos Santos Barbosa (UFF) - ⁶

Pollyana Maria e Silva (UFF) -

⁷ O presente trabalho traz uma breve reflexão acerca do Realismo Mágico na obra *Haroun e o mar de histórias*, escrito por Salman Rushdie - importante autor indiano nascido em Mumbai, antiga Bombaim, em 1947. O livro se enquadra no gênero literatura infantojuvenil e sua primeira edição foi publicada em novembro de 1990.

Diferente dos contos de fada, onde o ‘era uma vez’ acontece em um reino distante do nosso mundo ‘real’, o realismo mágico, ou também realismo fantástico, acontece em um espaço semelhante ao que o leitor vive. Assim como afirma, Roas que:

Diferentemente da literatura fantástica, na literatura maravilhosa o sobrenatural é mostrado como natural, em um espaço muito diferente do lugar em que vive o leitor (pensemos, por exemplo, no mundo dos contos de fadas tradicionais ou na Terra Média em que está ambientado O senhor dos anéis, de Tolkien). O mundo maravilhoso é um lugar totalmente inventado em que as confrontações básicas que geram o fantástico (a oposição natural/sobrenatural, ordinário/extraordinário) não estão colocadas, já que nele tudo é possível -encantamentos, milagres, metamorfoses -sem que os personagens da história questionem sua existência, o que permite supor que seja algo normal, natural. Cada gênero tem sua própria verossimilhança: colocado como algo normal, “real”, dentro dos parâmetros físicos desse espaço maravilhoso, aceitamos tudo aquilo que acontece ali sem questioná-lo (não o confrontamos com nossa experiência de mundo). Quando o sobrenatural se converte em natural, o fantástico dá lugar ao maravilhoso). (2014, p. 33)

No realismo mágico não se tem dúvida dos acontecimentos, pois a magia é natural e é acrescentada ao mundo real. Trata-se de uma narrativa que traz à tona personagens que de alguma forma questionam acontecimentos do cotidiano, são detalhistas e são profundos em suas personalidades e características, contrapondo-se aos contos tradicionais que perseguiam a subjetividade e a universalidade.

No maravilhoso pós-moderno, os personagens surgem em meio a conflitos ligados à atualidade, aos anseios da fase juvenil, a separação dos pais, a falta de diálogo em família, ao

⁵ https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=AB923E7A373F5809E422363E9F757EE5#

⁶ https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=F1B121CB254B72292DAED4ADBB27AEB8#

⁷ https://www.cnpq.br/cvlattesweb/PKG_MENU.menu?f_cod=7DF08F7CC6531D9B7A6BC2D20D645D3B#

resgate do passado, contudo sempre considerando o presente. Em Haroun e o mar de histórias, a mãe vai embora de casa e deixa o pai e o filho, exatamente às onze horas da manhã com o vizinho do andar de cima. A partir daí, Haroun o filho, passa a ter problemas de concentração, ele não consegue se concentrar em nada por muito tempo, ou apenas por exatos onze minutos: “Depois que sua mãe foi embora de casa, Haroun descobriu que não conseguia se concentrar em nada por muito tempo — ou, para ser exato, por mais de onze minutos de cada vez”. Mesmo antes da mãe de Haroun deixar a casa o menino já percebe que algo não está bem, e que há conflitos na família, pois a mãe que sempre estava sorrindo e cantarolando pela casa, passa a ficar em silêncio e o pai quase não fica em casa, vive ocupado com seu trabalho de contador de histórias:

No dia em que Soraya parou de cantar no meio de um verso, como se alguém tivesse desligado uma chave, Haroun imaginou que alguma complicação estava começando. Mas ele nem desconfiava o quanto essa complicação era complicada. Rashid Khalifa vivia tão ocupado inventando e contando suas histórias que nem reparou que Soraya não cantava mais; e provavelmente isso piorou ainda mais as coisas. Mas Rashid era um homem ocupadíssimo, extremamente solicitado: era o famoso Mar de Ideias, o grande Xá do Blá-blá-blá. Com todos os ensaios e apresentações que tinha de fazer, Rashid vivia nos palcos, e acabou perdendo o pé do que acontecia na sua própria casa — sempre correndo pela cidade inteira e pelo país inteiro contando histórias, enquanto Soraya ficava em casa, com uma nuvem negra em cima da cabeça e até uns trovõezinhos, preparando uma senhora tempestade. (2010, p. 10)

Em inúmeros outros momentos durante a narrativa, os conflitos entre família e os questionamentos de Haroun são apresentados aos leitores. É partindo desse princípio de pensamento que podemos considerar Haroun e o Mar de Histórias uma narrativa Infanto-juvenil, a narrativa é vista e contada por um jovem que apresenta seus conflitos pessoais e familiares, e é ele que sai em busca da resolução dos problemas que afligem a sua família. Apesar de Rushdie trazer uma temática muito rica e elaborada sobre tirania, liberdade de expressão e regimes ditatoriais, ele usa os elementos fantásticos e um vocabulário que faz parte do cotidiano dessa faixa etária.

A escrita de Salman Rushdie também baseia-se em sua própria história de vida, repleta de acusações, de perseguições e do cerceamento da liberdade de expressão. Fernanda Aquino Sylvestre em seu artigo "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", explica porque o escritor viveu escondido por muitos anos e como as questões de produção literária e de religião estão inseridas nesse fato:

"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. 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 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." (SYLVESTRE, 2018).

A opinião que enxerga Rushdie como um traidor o colocou sob uma vida de silenciamento, tal como ocorre com Rashid na narrativa: "O pobre contador de histórias abriu a boca e a multidão deu gritinhos excitados; e agora Rashid Khalifa, em pé lá na frente, de boca aberta, descobriu que sua boca estava tão vazia quanto seu coração." (RUSHDIE, 2010, p.19). Podemos interpretar que a problematização acerca da contação de histórias - "Pra que servem essas histórias que nem sequer são verdade?" (p. 16) - e a busca pela quebra do silenciamento discursivo no texto, evidenciam as lutas políticas pelo resgate da cultura oral e pela liberdade de expressão, existentes no mundo real.

Ao longo da narrativa, percebemos como a magia é inerente à própria constituição da realidade. Podemos observar esse aspecto quando o Haroun encontra Iff, o Gênio da Água. Inicialmente, o menino pensou ter visto uma criatura cuja cabeça era como uma enorme cebola, enquanto as pernas eram duas imensas berinjelas. Logo depois, ele percebe que tratava-se de "um homenzinho da sua altura, parecendo muito velho, com um enorme turbante roxo na cabeça (era a "cebola") e uma espécie de pijama de seda com as pernas bem bufantes, presas nos tornozelos (eram as duas "berinjelas"). (RUSHDIE, 2010, p. 42-43). O hibridismo inicial - ser humano e verdura - pode parecer um choque entre a magia e a realidade. Seria fruto de sua imaginação por conta da correção de imagem na sequência ou mais uma possibilidade de enxergar o gênio dentro daquela realidade? Entretanto, o que se revela em seguida não poderia ser contestado, pois o menino continua diante de uma "figura mística" e além disso, segura uma ferramenta descrita como inacreditável, mesmo sendo ela completamente "acreditável" diante de seus olhos:

"Foi então que Haroun notou que a ferramenta que ele estava segurando não era uma chave inglesa, assim como a cabeça do barba-azul também não era uma cebola: em outras palavras, o contorno era de chave inglesa, mas não era sólida e sim mais ou menos fluida, e feita de milhares de veiazinhas por onde corriam líquidos de diferentes cores, tudo isso unido por alguma força invisível, inacreditável. Era linda." (RUSHDIE, 2010, p. 43).

Nesse sentido, entrevemos como a narrativa está composta pelo elemento racional e o mágico mutuamente desde o início, e não apenas após a passagem para um lugar mais distante, como Kahani, a segunda Lua da Terra cuja órbita acontece tão depressa que não há instrumento na Terra capaz de detectá-la. Todavia, é notável como a viagem realizada pela criança torna a magia mais evidente:

Vinha avançando até eles, em alta velocidade, uma enorme massa de água cintilante, dando a impressão de ser infinita. Para Haroun a superfície de Kahani parecia, até onde a vista alcançava, inteiramente líquida. E que água era aquela! Reluzente e repleta de cores, cores iridescentes, cores em redemoinhos faiscantes, cores que Haroun nunca teria imaginado. E sem dúvida era um mar morno: via-se o vapor subindo da água, um vapor que reverberava à luz do sol. Haroun ficou boquiaberto. "O Mar dos Fios de Histórias", disse Iff, o Gênio da Água, com as suíças azuis eriçadas de orgulho." (RUSHDIE, 2010, p. 54)

Não é atoa que o menino Haroun cria um entremeado rígido entre o mundo real e o mundo mágico: "Uma coisa ele sabia: que o mundo real era cheio de mágica, de modo que os mundos mágicos podiam muito bem ser reais." (RUSHDIE, 2010, p. 38).

De acordo com Sylvestre (2018) no realismo mágico ontológico, assim classificado por Spindler, a oposição entre o racional e o mágico não utiliza nenhuma perspectiva cultural específica, e o sobrenatural é apresentado de maneira realista, sem se contradizer a razão. Como nessa passagem em que o Gavião-Avião explica para Haroun sobre a existência de Kahani, a segunda lua da terra:

A terra não tem uma lua só? Como é possível que exista um segundo satélite que até hoje não foi descoberto? [...] é por causa da velocidade. [...] Se a velocidade traz a luz para revelar, ela também pode ser usada para ocultar. Kahani, a segunda lua, anda tão depressa -maravilha das maravilhas! - que não há instrumento na terra que possa detectá-la. (RUSHDIE, 2010, p. 53)

A partir de um breve resumo da obra, podemos observar vários elementos da construção textual que evidenciam não apenas a presença do Realismo Mágico, como também a presença

da cultura oral e da intertextualidade. Tal afirmação se justifica a partir da apresentação da personagem Rashid Kalifa, um conhecido contador de histórias no país de Alefebey. Um dia, após ser abandonado por sua esposa, Soraya, que o trocara por seu vizinho, oposto de Rashid, o senhor Segunpta, um homem que não gostava de histórias. Em meio a tristeza pelo ocorrido, Rashid perde seu dom de contar histórias. Seu filho, Haroun, repetira uma frase do sr. Segunpta de que as histórias nem ao menos eram verdadeiras. Arrependido e sentindo-se culpado, Haroun resolve que irá ajudá-lo (mesmo sem saber como) a ajudar o pai a recuperar seu dom.

Certa noite Haroun descobre que as histórias contadas pelo seu pai não eram só histórias, ao encontrar com Iff, o gênio da água, e descobrir que existia realmente um mar de histórias, de onde seu pai retirava as histórias que contava. O mar de histórias seria, dessa forma, uma metáfora para a questão da intertextualidade. De acordo com Sylvestre (2018) a intertextualidade é utilizada para recuperar a memória passada visando reforçar a importância de contar histórias e do escritor. Ainda segundo a autora, no pós-modernismo a linguagem é construída através de vários discursos que se entrelaçam em um único texto. Podemos exemplificar, o que foi anteriormente dito, nessa passagem:

Olhou para água e reparou que ela era feita de milhares e milhares de correntes diferentes, cada uma de uma cor diferente, que se entrelaçavam como uma tapeçaria líquida de uma complexidade de tirar o fôlego; e Iff explicou que aqueles eram os fios de histórias, e que cada fio colorido representava e continha uma única narrativa. [...] 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, 2010, p. 58)

A partir do encontro de Haroun com Iff, o garoto vê a chance que precisava para ajudar seu pai a recuperar seu dom. Pai e filho vivem uma aventura fantástica ao entrarem na segunda lua da terra, Kahani, com seus habitantes extraordinários: Iff, o gênio da água, Gavião-Avião (um pássaro máquina), Mali, o jardineiro flutuante, Tagarela (uma página soldado do exército de Gup, que mais tarde se descobre ser uma menina) entre outros personagens tão fantásticos quanto.

Sylvestre (2018) observa que em Haroun e o mar de histórias, encontramos uma sociedade plural, multicultural onde seres do mundo real convivem pacificamente com seres da fantasia. Para a autora, tal feito reforça uma questão abordada por Rushdie em suas obras, as

relações entre Oriente e Ocidente. Podemos constatar tal afirmação a partir da descrição dos diferentes personagens do livro, como feito no parágrafo acima.

Por fim, vemos que na sua busca por ajudar o pai, Haroun acaba por se tornar um herói, ao participar de uma guerra entre as cidades de Gup e Tchup que representaria a luta do bem, da luz contra as trevas. Um ponto interessante sobre a cidade Gup era o fato de que tudo era discutido ao extremo, todas as decisões a serem tomadas eram exaustivamente discutidas, todos eram ouvidos, o que reforça uma temática tão cara ao autor: a liberdade de expressão. Já na terra de Tchup, o que se observa é o extremo oposto, o fanatismo religioso e a presença de um ditador: a escuridão, as trevas, o culto ao silêncio, nas figuras de uma estátua de gelo negro, Bezaban, cultuado pelos seguidores do seu mistério, que faziam um culto de silêncio. E por Khattham-Shud, “o arqui-inimigo de todas as histórias, até mesmo da própria linguagem. É o príncipe do silêncio, o inimigo da fala”. (RUSHDIE, 2010, p. 63). Os devotos mais fanáticos chegavam a costurar a própria boca e acabavam por morrer de fome e sede.

No fim das contas Haroun não apenas ajudou seu pai a voltar a ser o grande contador de histórias que era, como ainda ajudou a salvar princesa Batchit, a limpar o mar de histórias que estava sendo envenenado pelo vilão, Khattham-Shud e a tornar a convivência pacífica entre as duas cidades que estavam em guerra.

Em virtude dos aspectos expostos, com base na grande aventura de Haroun, podemos dizer que o Realismo Mágico na obra de Rushdie se dá pelo convívio natural entre ambos os mundos, de maneira que não conseguimos apartar um do outro. E ao mesmo tempo, conseguimos construir relações de sentidos - simbólico, intertextual e social - dentro das nossas possibilidades de interpretação e da nossa cosmovisão.

Referências

ROAS, David. A ameaça do fantástico. São Paulo: Editora Unesp, 2014

RUSHDIE, Salman. Haroun e o mar de histórias. São Paulo: Editora Companhia das letras, 2010.

SERRA, Paulo Roberto Nóbrega. O Realismo Mágico na obra de Lídia Jorge, João de Melo e Hélia Correia. Universidade do Algarve - Ciências Sociais e Humanas, 2013.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino. 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. Universidade Federal de Uberlândia (UFU), 2018.

HAROUN E O MAR DE HISTÓRIAS: A IMPORTÂNCIA DA ORALIDADE NA TRANSMISSÃO DO CONHECIMENTO PARA CRIANÇAS

Adília Batista De Araújo⁸

Amélia Cristina Ferreira⁹

Maria Carolina Nunes Gobbo¹⁰

Vanessa Domingos Moura Da Silva¹¹

RESUMO

O desenvolvimento da oralidade, por meio da contação de histórias, é um elemento norteador da literatura infantil e é responsável pela transmissão de conhecimentos por gerações. O presente trabalho tem o objetivo de analisar a importância da oralidade na obra Haroun e o Mar de Histórias (1990), assim como desenvolver uma argumentação que comprove a inserção de tal obra no gênero de literatura infantojuvenil. O trabalho em questão demonstra como a obra se utiliza da fantasia e da tradição oral para transmitir a cultura milenar de um povo, e fundamenta a pesquisa a partir dos pressupostos teóricos de Walter Benjamin, Foucault e Peter Hunt.

Palavras-chave: oralidade; transmissão; conhecimento; literatura infantojuvenil; Haroun e o Mar de Histórias

ABSTRACT

The development of orality, through storytelling, is the key element of children's literature, and it is responsible for knowledge expansion each generation. The given paper aims to analyse the importance of orality in Haroun and the Sea of Stories (1990), and to prove that this book

⁸ Pós-graduandas na Especialização em Literatura Infantojuvenil pela Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói - Brasil. Endereço eletrônico: adiliaaraujo34@gmail.com; Currículo lattes: Adília Batista de Araújo; <http://lattes.cnpq.br/2482727833436434>;

⁹ Pós-graduandas na Especialização em Literatura Infantojuvenil pela Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói - Brasil. Endereço eletrônico amelinha.cristina@gmail.com;

¹⁰ Pós-graduandas na Especialização em Literatura Infantojuvenil pela Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói - Brasil. Endereço eletrônico: Maria Carolina Nunes Gobbo - <http://lattes.cnpq.br/1152126515821202> carolngobbo@gmail.com.

¹¹ Pós-graduandas na Especialização em Literatura Infantojuvenil pela Universidade Federal Fluminense (UFF) - Niterói - Brasil. Endereço eletrônico:

belongs to children's literature genre. The paper studies how the book uses fantasy and oral traditions to spread an ancient culture. The research is based on theoretical postulates of Walter Benjamin, Foucault and Peter Hunt.

Key-words: orality; spreading; knowledge; children's literature; Haroun and the Sea of Stories

Desde os primórdios, o ato de contar histórias esteve no cerne do desenvolvimento da humanidade. Todas as transformações e vivências humanas universais têm sido recontadas e reconhecidas por meio de histórias, e transmitidas de geração em geração. Nesse cenário, o ser humano se apropria, modela e ressignifica os acontecimentos por meio da narrativa e da ficção, assim como eterniza cada experiência nas histórias que conta. Apesar de muitas vezes vista de forma frívola pelo pragmatismo da sociedade atual, foi por meio da narrativa que conhecimentos foram transmitidos por civilizações e até hoje perduram, como matéria de uso e crítica. E um pilar fundamental que permitiu a transmissão de tais conhecimentos é a oralidade.

A oralidade é um elemento que vem perdendo força desde o desenvolvimento da era moderna e, principalmente, desde do advento da escrita e de sua disseminação pela invenção da prensa. Nesse contexto, houve o privilégio da elemento escrito e da informação em detrimento da narrativa oral. O crítico literário e sociólogo Walter Benjamin aborda em *O Narrador* (1936) que o surgimento do romance e início da era da informação estabeleceram a morte da narrativa pois retira-se dela seu poder milenar de transmitir experiência de forma artesanal e única. Segundo (Benjamin, 1987, p.198) a leitura de um romance é uma atividade solitária, ao passo que narrar, contar uma história é um ato coletivo, uma experiência, que, segundo o pensador alemão, está em extinção: "São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente."

Entretanto, apesar de escassas, ainda há produções literárias que abraçam o caráter da oralidade e que privilegiam tradição milenar da narrativa. É o caso do livro de literatura infantojuvenil *Haroun e o Mar de Histórias* (1990). Não tão conhecida no imaginário cultural ocidental, *Haroun e o Mar de Histórias* é uma obra infanto-juvenil escrita por Salman Rushdie, autor nascido em uma Índia recém-independente e filho de uma família da elite muçumana da

região. Após seus anos de estudos na Inglaterra, Rushdie adentrou no mundo literário, e por conta da obra *Versos Satânicos*, acabou sendo perseguido pelo governo teocrático do Irã, na justificativa de que a obra em questão feria a religião Muçulmana, o que quase custou sua vida. É importante ressaltar que esse período conturbado de sua existência foi um despertar para que ele produzisse o livro *Haroun e o Mar de Histórias*, dedicado ao seu filho Jafar, o qual não o via a mais de 10 anos. Com tal obra, Rushdie tenta se reaproximar não somente de seu filho amado como também busca uma reconexão com a narrativa oral de seu povo, em um tributo cultural marcado pela fantasia.

Nesse contexto a história é contada cheia de simbolismos, já na apresentação de seus personagens, habitantes de uma cidade que vivia constantemente triste, no país de AlefBey (referente às letras A e B no alfabeto árabe hindu). O leitor acompanha a jornada de Rashid Kalifa, um contador de histórias que perdeu o dom de narrar após um abandono amoroso, e seu filho Haroun, jovem espirituoso que busca reavivar no pai seu poder da narrativa.

A narrativa já inicia seu tributo à tradição oral desde o princípio, ao começar como um conto de fadas, com a expressão “era uma vez”, ressaltando a importância da fantasia, das narrativas e da preservação das histórias passadas oralmente. Elas são importantes para crianças e para a sociedade como um todo, pois o contador de histórias se torna símbolo da cultura de seu povo, assim como suas narrativas se tornam um símbolo da tradição, costumes, valores, e crenças. Nesse sentido, tal relevância narrativa se exemplifica na obra principalmente pela escolha personagem de Rashid, descrito um exímio contador e malabaristas de histórias, como um de seus personagens principais. O protagonismo de um contador de histórias e sua importância social e política no cenário narrado demonstra o valor dado à oralidade pelo autor.

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 sob controle, numa espécie de redemoinho estonteante, e nunca se atrapalhava.

(RUSHDIE, 2010, p.175)

Haroun e o mar de histórias resgata a memória passada para reforçar o quanto as histórias são importantes, bem como é necessário o papel do contador de histórias. O protagonista Rashid

Khalifa, célebre contador de histórias conhecido como Mar de Ideias, por aqueles que valorizam a imaginação e o Xá do blábláblá, para aqueles que não gostam de histórias. Rashid é um mágico de palavras, que transforma a ficção em algo que parece real, enfatizando o poder da narrativa.

Rashid também era a figura que poderia legitimar os interesses dos políticos por meio de suas palavras, tidas como mágicas por seu poder de convencimento. Ele consegue votos para os políticos desacreditados, em forma de entretenimento para as massas, como na Grécia antiga, mas de forma lúdica e criativa. Nesse âmbito percebe-se que o autor busca reiterar o uso da narrativa como estratégia não somente de transmissão de conhecimento, mas também de poder. O filósofo e teórico social Michel Foucault, em *A Ordem do Discurso* (1971) analisa como pensador o discurso é um jogo de desejo e poder: “[...] é que se o discurso verdadeiro não é mais com efeito, desde os gregos, aquele que responde ao desejo ou aquele que exerce o poder, na vontade da verdade, vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo, senão o desejo e poder? (FOUCAULT, 1999 p.20).

A partir dessa perspectiva, percebe-se que Rushdie busca apresentar todas as facetas da oralidade e de como ela pode ser utilizada em contextos diversos e com intuítos de poder, apesar de tal intenção não ser manifestada pelo personagem de Rashid, que é apenas um meio de propagação de tal poder, através de seu exímio talento em contar histórias.

“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, 2010, p.14).

Entretanto, Rashid perde seu poder de narrar e esse é o fator principal para o andamento da história, que toma rumos inesperados, a partir da descoberta de um mundo imaginário, no qual todas as histórias são formadas. Esse mundo, cheio de personagens míticos e fantásticos, se conecta profundamente como o mundo inicial no qual Rashid e Haroun estão envolvidos, com diversas ocorrências de espelhamento e analogia entre personagens. Haroun vai em busca de recuperar o dom de seu pai e encontra sua própria importância na transmissão de tal conhecimento, ao perceber que as histórias contadas por seu pai sempre tiveram um fundo de verdade. É nesse cenário que Haroun e o Mar de Histórias se insere no gênero da literatura infantojuvenil.

O livro é considerado infantojuvenil por diversos motivos mas principalmente pela escolha do principal personagem ser uma criança, o jovem Haroun. Além disso, outros tópicos são importantes para que se afirme a inserção da obra no gênero da literatura infantojuvenil : linguagem simples, mundo da magia, seres inanimados falantes, referências de outras obras infantis, diálogo com a imaginação e reunião de elementos do mundo maravilhoso das histórias da tradição oral da Índia.

O uso de uma linguagem simples é um elemento essencial na elaboração de obras infantis, como aborda Peter Hunt, o pai dos estudos em Literatura Infantojuvenil. Segundo (Hunt, 2010 p.98), há uma definição geral do que pode ser encontrado em livros infantis. Os livros para criança geralmente são mais curtos; tendem a privilegiar um tratamento mais ativo que passivo, com diálogos e incidente sem lugar de descrição e introspecção; protagonistas crianças são a regra; as convenções são muito utilizadas, as histórias se desenvolvem dentro de um nítido esquema moral que grande parte da ficção adulta ignora; os livros para criança tendem a ser mais otimistas que depressivos; a linguagem é voltada para a criança; os enredos são de uma classe distinta, a probabilidade geralmente é descartada; e pode-se ficar falando sem parar em magia, fantasia, simplicidade e aventura. (HUNT, 2010, p.98)

Um elemento que Hunt menciona como referente à literatura infantil é a presença da imaginação, a qual Haroun e o Mar de Histórias possui em abundância, não somente pelo próprio enredo, como apontado em “o mundo real era cheio de mágica, de modo que os mundos mágicos podiam muito bem ser reais.” (RUSHDIE, 2010 , p. 38), mas também pela antropomorfização de animais e seres inanimados, como Mas-Mas Gavião -Avião, os Milbocas, o Gênio da água e os jardineiros flutuantes. Além disso Rushdie realiza uma intertextualidade com outras obras infantis, como Aladim e o gênio da lâmpada, Alice no país das maravilhas, Peter Pan e a Terra do Nunca e As mil e uma noites. Dessa forma, o autor reforça o lugar de Haroun e o Mar de Histórias no imaginário cultural infantil.

Entretanto, apesar de posicionar a obra junto ao cânone literário infantil, Rushdie não esquece suas raízes na narrativa oral de seu povo, reunindo elementos do mundo maravilhoso das histórias da tradição oral da Índia nas histórias resgatadas por Rashid e seu filho. Portanto, a obra é colocada como pertencente ao gênero sem negligenciar suas bases na tradição oral oriental.

Walter Benjamin, em suas análises, levanta a questão: “Mas o que faz com que uma história valha a pena?”(BENJAMIN, 1987,p.92) E antes mesmo do leitor inferir uma busca pela resposta completa, ele logo responde: “ Primeiro, elas dão prazer”(BENJAMIN, 1987, p.92). Então, nos perguntamos: o que faz uma criança querer ler um livro? Podemos elencar inúmeros fatores que levam o leitor criança ou jovem a se aventurar no universo literário infantil.

Conforme afirma uma das maiores teóricas de literatura infantil brasileira, Ana Maria Machado, o livro para criança deve ser “sedutor, atraente e tentador” (MACHADO, 2002, p.12). Tudo que o livro Haroun e o mar de histórias é: atraente, tentador, fantástico e maravilhoso! Essa é uma história que povoa o imaginário infantil com personagens singulares, envolve o leitor na jornada do herói, transborda metáforas do universo literário, emociona e inquieta o leitor, traz ensinamentos sutis e assertivos, proporciona reflexões interculturais e sensibiliza quando valoriza a oralidade. Uma experiência que valoriza o poder da palavra e a cultura de um povo.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política - Obras escolhidas. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987.3.ed.Vol.1
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo : Edições Loyola, 1999.
- HUNT, Peter. Crítica, teoria e literatura infantil. São Paulo : Cosacnaify, 2010.
- MACHADO, Ana Maria. Como e porque ler os clássicos universais desde cedo. São Paulo : Companhia das letras, 2002.
- OMRAN, Muna. Ler/ouvir/ contar histórias : a experiência narrativa num mar de ideias de Salman Rushdie. Linguagem em (Re)vista, ano 06, n 11/12. Niterói, 2011.
- PROUST. Marcel. Sobre a leitura. Tradução Carlos Vogt. São Paulo: Pontes, 2011.
- RUSHDIE, Salman. Haroun e o mar de histórias. São Paulo : Companhia das Letras, 2010.

Opressão e Liberdade em “Haroun e o mar de histórias”

Ariane Martins¹²

Mariane Diaz¹³

“E pra que servem essas histórias que nem sequer são verdade?”

Salman Rushdie

Contextualizando a narrativa...

Para começo de conversa, situamos a/o leitor com a contextualização do período em que a obra “Haroun e o mar de histórias” foi escrita pelo autor Salman Rushdie. De família de origem muçulmana, Rushdie é escritor e ensaísta, nasceu em Bombaim, na Índia no ano de 1947. Em 1988, o seu livro “Versos Satânicos” foi considerado uma afronta ao islamismo sendo o autor, condenado por uma *fatwa*, sentença de morte promulgada pelo *aiotolá Khomeini*. Em virtude da perseguição, o autor foi obrigado a viver no anonimato, mudou de casa por inúmeras vezes. No ano de 1990, Rushdie publica a obra infantojuvenil “Haroun e o mar de histórias”, recheada de fantasia e classificada como “conto de fadas”. O autor afirma que a publicação da obra foi uma tentativa de explicar para seu filho sobre a liberdade de expressão e a censura, sobre opressão e liberdade. Em entrevista concedida ao El País:

Em Joseph Anton (2012), sua autobiografia, Rushdie relata que, quando criança, seu pai lhe contava as fábulas e histórias míticas da vasta tradição literária indiana. E diz algo essencial: que ouvindo essas narrativas aprendeu que as histórias pertencem a todos e estão aí para serem reconstruídas e contadas como você quiser. (2015, El País)¹⁴

¹² Professora dos anos iniciais do Ensino Fundamental na Rede Pública, graduada em Letras Português/Literaturas (UFF) e cursando Especialização em Literatura Infantojuvenil (UFF).

¹³ Aprendente e pesquisadora das Infâncias, de formação é Pedagoga (UFRRJ), Mestra em Educação (PPGEDUC/UFRRJ), cursando Especialização em Literatura Infantojuvenil (UFF) e idealizadora da @olubayoeducacao <http://lattes.cnpq.br/0603162253239079> . E-mail: marianediaz@iduff.br

¹⁴ Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/24/cultura/1443105140_199172.html

A partir desta contextualização, discorreremos neste texto sobre a obra em questão, tomando como ponto de partida a Opressão e a Liberdade, pontuando na obra elementos narrativos que expõem tais categorias numa obra infantojuvenil.

Por que “Haroun e o mar de histórias” pode ser considerada como uma obra de literatura infantojuvenil?

A narrativa, que tem como personagens principais Haroun, filho único de Rashid Khalifa, o pai e o contador de histórias, é repleta de fantasia e aventura. A partir da escrita do autor, mergulhamos em um mar encantado, abundante de um universo maravilhoso de histórias, que faz hipertextos com outras narrativas já conhecidas da literatura mundial. No entanto, a ausência de conhecimento de tais obras não deixa lacunas na compreensão da história.

Rushdie, como bom ouvinte e contador de histórias, transcreve em sua obra muitos elementos imagéticos que possibilitam ao leitor/leitora criar e imaginar cenas com riqueza de detalhes a partir das palavras, estimulando a imaginação e a concretização dos personagens e cenários narrados. A exemplo:

O Mestre do Culto foi crescendo, crescendo diante dos seus olhos estupefatos, até ficar com cento e um metros de altura e cento e uma cabeças, cada uma com três olhos e uma língua de fogo, e cento e um braços dos quais cem brandiam enormes espadas negras, enquanto o centésimo primeiro atirava para o alto, displicentemente, a caixa-cérebro do Gavião MasMas...e aí, dando um pequeno suspiro, Khattan-Shud se encolheu de novo e voltou à sua forma antiga, de funcionariozinho de escritório. (RUSHDIE, p.129-130)

O texto, rico em palavras, ritmos e sentidos nos transportou também para um diálogo com o artigo “O poder da Infância: espiritualidade e política em afroperspectiva” do professor e filósofo Renato Nogueira, e um fragmento que diz:

(...) a Infância é a emergência de um acontecimento que interrompe o fluxo corriqueiro das coisas, suscitando algo, ao mesmo tempo, ímpar e banal. Ímpar porque cada momento é único e extraordinário, e, banal porque tudo que acontece é extraordinário e comum. Infância nos convida a reinventar o mundo. (NOGUERA, 2019: p. 131)

Destacamos que a história escrita, com tom de história narrada, nos convida a imaginar e criar as nossas próprias ilustrações, trazendo a magia, a fantasia e o poder de (re)criar e (re)inventar realidades, tal qual a potência das crianças e a efervescência imaginativa.

Durante a leitura de “Haroun e o mar de histórias”, tivemos a oportunidade de experienciar a contação para as crianças ao nosso redor. Como já prevíamos, houve uma bonita audição e um profundo mergulho no *mar de histórias* criado por Rushdie. Nossos ouvintes de cinco e nove anos de idade se encantaram tanto com a leitura da narrativa como também com a contação da história e todo seu potencial fantástico. Falas como: “Uau, não acredito que isso está acontecendo de verdade!” (criança de 5 anos) e “Não, sem perguntas, me deixa sentir a história.” (criança de 9 anos) foram essenciais para a confirmação de que as aventuras de Haroun em busca da retomada das palavras de seu encantador pai são muito bem vindas para o repertório literário infantojuvenil.

Opressão e Liberdade: analisando a obra Haroun e o Mar de Histórias de Salman Rushdie

Em contraposição à apresentação de Rashid no título do livro, logo no primeiro capítulo - que vai situar a narrativa e seus porquês - o pai de Haroun é apresentado como *O Xá do Blá-blá-blá*. Desta maneira, ao iniciar a leitura, já é possível suspeitar que tal divergência de opinião a respeito do talento/ofício da criação e contação de histórias do personagem desencadeará o conflito da trama: “Para seus admiradores ele era Rashid, o Mar de Ideias, tão recheado de histórias gostosas como o mar era recheado de peixosos; mas para seus invejosos rivais ele era o Xá do Blá-blá-blá” (RUSHDIE, 1990, p. 9).

Ao longo da narrativa, contamos com algumas colocações que caracterizam a dualidade Opressão *versus* Liberdade. De início, temos a descrição do cenário de “uma triste cidade, a mais triste das cidades” em oposição à Haroun “cuja alegria era famosa em toda aquela infeliz metrópole” (RUSHDIE, 1990, p. 9).

Dentro do cenário opressor da ditadura da tristeza, havia a sensação de liberdade de ser feliz de uma família (ou de um pai e um filho) que insistiam em resistir sendo felizes com “críveis e incríveis” (RUSHDIE, 1990, p. 9) histórias do contador profissional.

Aparentemente, como nos induz o primeiro capítulo, Rashid não gostava que questionassem as suas histórias. Mas tinha em sua própria casa - além dos “rivais” da cidade - um questionador nato e que também se entediava com as mirabolâncias do contador, sobretudo, por não ter a resposta desejada, já que o pai enfatizava na explicação de que suas histórias “vêm do Mar de Histórias. Eu bebo a Água de Histórias, bem morninha e fico a todo vapor” (RUSHDIE, 1990, p. 11). Tal comportamento do filho, causava em Rashid uma certa sensação de opressão, que se contrapunha à liberdade de se expressar tão aclamada por grande parte da cidade. Machado & Cortez (2019) destacam que:

Dessa forma, as categorias fundamentais apresentadas por Rushdie produzem dois tipos de discursos coexistentes na história. No primeiro, sob a ótica dos que chamam Rashid de Mar de Histórias e entendem como positivo o fato de ele ter habilidade para contar histórias, o contador de histórias é tão valorizado, que é contratado para fazer campanha para os políticos. Apesar de Mar de Histórias ser um investimento figurativo, se ele for abstraído, no nível fundamental, seria a categoria liberdade, pois dará forma à liberdade de expressão, como será demonstrado posteriormente. Já sob a segunda perspectiva, podemos identificar um discurso que nega as histórias de Rashid e o chamam de Xá do Blabláblá, neste caso, a palavra é disfórica. Subjacente, portanto, as designações Mar de Histórias versus Xá do blábláblá estão a oposição fundamental liberdade versus opressão como oposições estruturantes do sentido do texto. A obra propõe um percurso da opressão (disforia) – não opressão (não disforia) – liberdade (euforia). (MACHADO & CORTEZ, 2019: p. 23)

Por viver em uma sociedade que impõe a ditadura do silêncio/da não liberdade de expressão, tal movimento também era refletido na atitude do próprio Rashid ao ser questionado por Haroun, impondo-lhe limites na fala: “Portanto, desista, por favor, de tanto ‘mas’ e de tanto ‘e se’, e fique feliz com as histórias de que você gosta”. E este foi o fim da conversa” (RUSHDIE, 1990: p. 11-12). Na oposição Palavra *versus* Silêncio, Machado & Cortez (2019) destacam sobre a asserção da palavra e a asserção do silêncio na obra em questão:

- A) Asserção da palavra: Rashid é o famoso Mar de História, um festejado contador de histórias profissional, que possui o dom da palavra (ligação com o Mar de Fios de histórias); negação da palavra: sua esposa Soraya, Sr. Sengapura e até Haroun, o questionam sobre a utilidade de suas histórias, que nem são de verdade; asserção do silêncio: Rashid nega as histórias, tem um bloqueio criativo e cancela sua assinatura com o Mar de Fios de Histórias.
- B) Asserção do silêncio: Rashid não consegue mais contar histórias, agora é o silêncio que predomina; negação do silêncio: Haroun nega a desconexão de seu pai com o Mar de Fios de Histórias e viaja ao país de Gup para tentar

corrigir o cancelamento; asserção da palavra: depois de sua aventura consegue fazer com que seu pai volte a contar histórias. (MACHADO & CORTEZ, 2019: p. 24)

Num cenário em que os políticos tinham a liberdade de expressão, mas faziam um mal uso dela, contando mentiras para enganar o povo, um contador de histórias, que usa a verdade para contar críveis e incríveis histórias inventadas com o intuito do deleite e da ludicidade, tinha a aprovação para estar no palco da cidade. “Sendo assim, os políticos precisavam de Rashid para ajudá-los a conquistar os votos das pessoas” (RUSHDIE, 1990: p. 14). No artigo “ A metáfora da Opressão e Liberdade em Haroun e o Mar de Histórias”, Silas Machado e Mariana Cortez nos convidam a ler a obra tendo um olhar atento para a oposição figurativa *Silêncio versus Palavra*, *Liberdade versus Opressão*, *Palavra versus Controle*, *Palavra e Poder*:

“E não é a palavra o maior de todos os poderes?” Este é justamente o tema que Rushdie trata: quem controla a informação controla o mundo. Se a liberdade de expressão é controlada, não a temos, portanto, somos controlados. Há, portanto, o binômio palavra e poder (MACHADO & CORTEZ, 2019: p. 30)

Entendendo a narrativa como uma denúncia à opressão e silenciamento das vozes que não aceitam as mazelas da sociedade, encontramos na trama uma personagem que precisa trajar-se de menino para sobreviver ao sistema, ser empregada e ser aceita com suas características tidas como femininas. Seu nome é Tagarela. Ela, por sua vez, como o próprio termo pejorativo já induz, tem o costume de falar demais. Ao ser descoberta por Haroun, Tagarela logo se impõe e explicita o real lugar da mulher na sociedade opressora e machista: “Você pensa que é fácil para uma garota conseguir um emprego desses?” Tal comportamento observado na personagem em questão demonstra muito do que ainda é a sociedade patriarcal. Em paralelo à *tagarelice* da menina disfarçada de menino, há o silenciamento da “voz doce [de Soraya] cantando canções que voavam pelo ar” (RUSHDIE, 1998, p. 9), esposa de Rashid, que se cala ainda no início da narrativa - sem que o marido notasse - e só retoma a voz ao término dela, restabelecendo novamente o lar da família.

No decorrer da obra as dualidades vão sendo evidenciadas e assim, conseguimos traçar aspectos com a condição vivida pelo autor, na tentativa de silenciamento e opressão. Em uma obra destinada ao público infantojuvenil, recheada de elementos mágicos e lúdicos, ao leitor

adulto também provoca inúmeras reflexões e análises em uma narrativa que tematiza, sobretudo, a liberdade de expressão e a relação entre poder e palavra. “E para que servem essas histórias que nem sequer são verdade?” (RUSHDIE, 1998, p. 16-17). Em contextos em que se faz urgente reencantar o mundo, a preciosa narrativa de Rushdie, traz inúmeros elementos de possibilidade de vida, de liberdade e lembramos do que nos ensina Ailton Krenak: “Para adiar o fim do mundo, é preciso continuar contando histórias”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

CORTEZ, M., & MACHADO, S. R. (2019). A METÁFORA DA OPRESSÃO E DA LIBERDADE EM HAROUN E O MAR DE HISTÓRIAS. *Cadernos De Linguagem E Sociedade*, 20(1), 19–32.

NOGUERA, R. O poder da Infância: espiritualidade e política em afroperspectiva. *Momento: diálogos em educação*. V. 28, n. 1, p. 127 - 142, jan/abr. 2019.

RUSHDIE, S. Haroun e o Mar de Histórias. Tradução Isa Mara Lando São Paulo: Companhia das Letras, 1998.