

**LER/OUVIR/CONTAR HISTÓRIAS
A EXPERIÊNCIA NARRATIVA
NUM MAR DE IDEIAS DE SALMAN RUSHDIE**

Muna Omran²⁴

*Kan ma ken fi kadin al zaman*²⁵. Assim começam as narrativas da literatura árabe, assim somos conduzidos ao mundo das mil e uma noites, assim Salman Rushdie inicia *Haroun e o Mar de Histórias*²⁶ (*Haroun and The Sea of Stories*), um livro para crianças, publicado após *Os Versos Satânicos*, em 1990. De acordo com depoimento dado pelo próprio autor na Bienal do Livro de 2003, no Rio de Janeiro, o livro foi escrito a pedido de seu filho Zafar e como também pretendia escrever um livro que pertencesse ao mundo infantil e ao adulto simultaneamente (RUSDHIE, 2002), publica *Haroun e o Mar de Histórias*, reunindo os elementos do mundo maravilhoso das histórias da tradição oral da Índia. Para escrever o romance, o autor usou a linguagem tradicional da fábula, seres inanimados falantes, situações de profundo aprendizado, procurou na narrativa, porém, evitar a repetição da moral final encontrada, por exemplo, nas fábulas de Esopo.

Nascia *Haroun e o Mar de Histórias*, um livro para crianças, um mundo de magia, uma leitura da infância, leitura esta que forma

²⁴ Doutora em Literatura Comparada pela UNICAMP. Integrante do grupo de pesquisa Leitura-Ensino-Fuição/UFF e Temáticas, narrativas e representações árabes, asiáticas, africanas, sul-americanas e de comunidades diaspóricas/USP-CNPq.

²⁵ Era uma vez, num tempo muito distante. Tradução do árabe.

²⁶ Tradução Isa Mara Lando. São Paulo: Cia das Letras, 1998.

os melhores leitores e escritores, uma vez que sua “lembrança deve restar para cada um de nós uma bênção.” (PROUST, 2010, p. 27)

Utilizando-se de uma linguagem simples, evoca animadas e claras imagens do mundo maravilhoso, resgatando a tradição oral dos contadores orientais, fazendo surgir a imagem do narrador popular na figura do personagem Rashid Khalifa, contador de histórias de um país chamado “Alefbeby”,²⁷.

Rushdie tem um excelente senso do ritmo da linguagem, e o romance está permeado de humor. Os personagens e histórias dialogam com obras do mundo ocidental, como Alice, no país das Maravilhas, de Lewis Carrol e contos dos irmãos Grimm, e com obras do mundo oriental, tais quais a *Kathasaritsagara* indiana²⁸ e as de *Mil e Uma Noites*²⁹, obra de grande influência no trabalho de Salman Rushdie, como podemos observar na escolha dos nomes dos principais personagens. Tanto o nome de Haroun quanto o nome de seu pai foram desmembrados do nome do califa (Khalifa) Haroun Al Rashid, personagem principal de as *Mil e um noites*. *Haroun e o mar de Histórias* emociona e inquieta o leitor com a sequência de aventuras vividas pelos personagens. Esse livro recebeu o *Writers' Guild Award* como o melhor livro infantil e foi adaptado para o teatro, tendo sido apresentado pelo Royal National Theatre, de Londres (1998).

A narrativa se desenvolve numa cidade de um país chamado Alefbey, as duas primeiras letras do alfabeto árabe e que podem derivar várias palavras. A cidade era muito triste, uma cidade que perdera sua identidade, pois esquecera seu nome.

Era uma vez, no país de Alefbey, uma triste cidade, a mais triste das cidades, uma cidade tão arrasadoramente triste que tinha esquecido até o seu próprio nome. Ficava à margem de um mar sombrio, cheio de peixos – peixes queixosos e pesarosos, tão horríveis de se comer que se faziam as pessoas *arrotarem de pura melancolia* [grifo nosso], mesmo quando o céu estava azul. (RUSHDIE, 1998, p. 9).

²⁷ Alef e Be são as duas primeiras letras do alfabeto árabe.

²⁸ Lendas indianas que datam do século XI, organizadas por Saivite Brahim.

²⁹ Contos populares originários do Oriente Médio e Sul da Ásia em língua árabe. A obra chegou ao mundo ocidental através da tradução do francês Antoine Galland, datada de 1704. São histórias da tradição árabe, persa e indiana.

Mas ao final do livro, descobre-se que a cidade chamava-se Kahani, o que em urdi significa “história”.

"Pois eu vou te dizer um motivo para ser feliz", disse um polícia que por acaso passou flutuando, em pé num guarda-chuva furado. "Nós lembramos o nome da cidade!"

"É mesmo? Então conte logo!", pediu Rashid excitadíssimo.

"Kahani", respondeu o policial alegre, deslizando pela rua inundada. "Não é um belo nome para uma cidade? 'Kahani' quer dizer 'história', sabia?" (253)

O que motivara tal tristeza? A fuga de Soraya, a mulher de Rashid Khalifa, o contador de histórias da cidade, com o vizinho Sengupta, que abandona, também, sua família. Rashid, o Xá do Blábláblá ou o Mar de Ideias, encantava a cidade com suas histórias e Soraya cantava canções “que voavam pelo ar”.

Soraya parte com Sengupta, vizinho do casal que odiava histórias de ficção. Um dos vinte cinco significados para o nome do amante de Soraya, é covarde. Sengupta³⁰ seduz a mulher de Rashid ao perguntar-lhe para que serviam as histórias que ele contava.

"A vida não é nenhum livro de histórias, nem uma loja de pidades. Todo esse divertimento ainda vai acabar mal! E pra que servem essas histórias que nem sequer são de verdade?" (17).

Que histórias eram essas que tanto encantavam os habitantes da cidade, a tal ponto que quando Rashid perde o dom de contar as histórias a cidade fica triste.

Haroun, o filho de Rashid e Soraya, ouviu Sengupta fazer esta pergunta a Soraya. Após ler o bilhete de despedida de sua mulher, Rashid lamentou “com uma voz que dava pena. ‘ O único trabalho que sei fazer é contar histórias.’” (RUSHDIE, 1998, p. 20). Haroun perde a calma e pergunta ao pai para que serviam suas histórias. Palavras ditas o vento leva, e as levou para os ouvidos de Rashid, que chorou. Haroun tentou pegar suas palavras de volta, mas o pior aconteceu, o Xá do Blábláblá ouviu e não conseguiu mais contar histórias, perdeu seu dom mais rico. “Rashid Khalifa, o fabuloso Mar de Ideias, o lendário Xá do Blábláblá, postou-se diante de um vasto pú-

³⁰ Covardemente, abandona a mulher e os filhos e mais tarde, covardemente, abandona Soraya.

blico, abriu a boca, e descobriu que não tinha mais histórias para contar.” (RUSHDIE, 1998, p. 21).

Rashid não soube responder ao seu filho para que serviam as histórias que contava, no entanto, o vilão da narrativa, Kattam-Shud, o líder dos Tchupwalas, o Mestre do Culto de Bezaban, sabia que as histórias serviam para divertir as pessoas e fazê-las imaginar. “Kattam-Shud é o arqui-inimigo de todas as histórias, até mesmo da própria linguagem. É o príncipe do silêncio, o inimigo da fala. Ou pelo menos.” (89).

Haroun para recuperar a ferida que causara ao pai, ao repetir a pergunta de Sengupta, decidiu com Rashid partir para uma viagem em busca do dom perdido. Como um cavaleiro em busca do Santo Graal, Haroun acompanha seu pai. Embrenham-se numa viagem até o Vale do K, para que Rashid recuperasse seu dom, nos caminhos, tal qual Alice que se perde no País das Maravilhas, Haroun e Rashid encontram nesta viagem elementos e personagens das histórias do mundo das histórias maravilhosas. Partem no Expresso Postal, um ônibus que cortava o país de Alefbey entregando correspondências e levando passageiros de um ponto ao outro. “Às suas ordens! Meu distinto nome é MasMas, motorista do Super Expresso Postal Número Um, com destino ao Vale do K.” (32).

O romance dialoga com várias outras narrativas, estabelecendo-se a intertextualidade e havendo referência interculturais. Há semelhanças entre Haroun e Alice, de Lewis Carrol, partem para o mundo maravilhoso para uma determinada missão, assim como Alice que acorda de um sonho, Haroun, ao final do romance acordou e descobriu que todas as aventuras que viveu não passaram de um grande sonho. “Quando acordou viu umas roupas novas dobradas ao pé da cama, e na mesinha-de-cabeceira um relógio novo, funcionando perfeitamente e marcando a hora certa. Ficou intrigado: ‘Presentes? Por que será?’ (256).

Haroun é acompanhado por um gênio de água, lembrando os gênios das histórias de Sherazade.

Rushdie ao misturar várias histórias dá o tom multicultural do mundo contemporâneo, mostrando que todas as tradições são necessárias para a formação da sociedade contemporânea. O leitor adulto

tem consciência, assim, de que todas as histórias constituem um “mosaico de citações” (KRISTEVA, 1980).

O leitor infantil não reconhecerá todas as referências que o livro traz, por um lado a leitor infantil ocidental se encanta com as histórias do oriente e fica conhecendo a cultura, os orientais por sua vez, reconhecem por outro os indianos aprofundam o conhecimento de sua cultura.

Formando leitores – ouvindo histórias

Os elementos orientais que Rushdie usa em suas histórias são trazidos na sua formação como leitor, são enredos e personagens de histórias que ouviu contar.

Não é de se estranhar que numa pesquisa realizada em 2005, pela consultoria NOP WORLD, que entrevistou 30 mil pessoas em 30 países entre dezembro de 2004 e fevereiro de 2005, constatou que os indianos dedicam em média 10,7 horas por semana para leitura de livros, enquanto os brasileiros, em 27^o lugar no ranking dedicam 5,3 horas semanais para a leitura³¹. O que faz esse resultado ser tão positivo para os indianos, uma vez que o país ainda mantém uma taxa de 90% de alfabetizados e na Índia 61%?

Considerando que a escola foi encarregada, historicamente, do papel de ensinar a ler e a escrever, pergunta-se como ensinar a ler (se é que se ensina a ler) o texto literário? Como transformar um pequeno leitor em leitor real? Como transformar este leitor implícito em leitor real? Por onde passa a construção deste leitor? De acordo com Compagnon,

O leitor implícito propõe um modelo ao leitor real; define um ponto de vista que permite ao leitor real compor o sentido do texto. Guiado pelo leitor implícito, o papel do leitor real é ao mesmo tempo ativo e passivo. Assim, o leitor é percebido simultaneamente como estrutura textual (o leitor implícito) e como ato estruturado (a leitura real). (COMPAGNON, 2001, p. 151-152).

Que leituras são oferecidas para os leitores das escolas brasileiras? Como é feita a motivação para esta leitura? Uma boa

³¹ <http://www1.folha.uol.com.br/folha/bbc/ult272u43903.shtml>. Acesso em 6.8.2001

leitura, praticada nas escolas, forma um leitor preparado para o desempenho da expressão oral, mas como desenvolver o gosto pela leitura uma vez que as escolas limitam seus alunos a lerem e depois resolverem questões sobre o texto, afastando qualquer correlação com o seu cotidiano. Muitos exercícios usam o texto como pretexto para que o aluno reconheça as figuras de sintaxe, figuras de estilo, deixando de explorar a produção de sentidos que o texto provoca, nesta linha muitos professores e livros didáticos seguem a cartilha limitadora do vestibular.

As atividades de leitura propostas nos manuais de literatura são dirigidas ao próprio texto, incluindo ainda os exercícios de identificação de personagens, narrador, tempo e espaço, dizendo sempre respeito ao próprio texto. Se o aluno extrapola esse parâmetro a sua observação é considerada divagação. O que se verifica neste contexto é a leitura da escola, o espaço escolar regula a leitura literária, interferindo na construção de significados próprios do aluno. O espaço da escola como estimuladora da prática de leitura se perde, eliminando-se assim a leitura na escola, o conhecimento do mundo, que os textos literários possibilitam se limitam a um mecanismo didático-metodológico para reflexões morfológicas e sintáticas. Nessa perspectiva, o leitor “fecha o volume depois de algumas páginas se não estiver gostando”³²

Diante deste quadro analisamos a tradição milenar de contação de histórias presente nos países orientais.

De acordo com a Geeta Ramanujam³³ na Índia, constatou-se que os professores não sabiam lidar com o livro texto e a realidade dos alunos. Os alunos liam e decoravam as histórias para poder fazer as provas, e os professores nada faziam para mudar este quadro. Geeta Ramanujam iniciou um trabalho, com apoio do governo indiano, a mudar este panorama. Atividades para professores foram desenvolvidas de modo que a criatividade e a participação das crianças

³² LAJOLO, Marisa. Como e por que ler o romance brasileiro. São Paulo:Objetiva. P. 29., 2004

³³ Professora, jornalista e contadora de histórias na Índia. Fundadora da Academia de Contadores de Histórias na Índia. Em 1998 fundou a Kathalaya: A Casa de histórias, recuperando a tradição das histórias contadas oralmente, incluindo como disciplina nas escolas primárias a contação de histórias. Esteve no Brasil em julho 2010, Rio de Janeiro, participando do 1º Simpósio Internacional de Contadores de Histórias, ocorrido em julho de 2000.

na leitura através do projeto Contadores de História, matéria obrigatória no currículo escolar da escola primária. Através desta experiência, os alunos ficavam mais motivados para a leitura e articular seu conteúdo com sociedade em que viviam. Conseqüentemente o número de leitores e leituras na Índia cresceu nos últimos anos.³⁴

Assim, somos levados a crer que histórias contadas são as grandes motivadoras da leitura, articuladas aos elementos do maravilhoso que seduzem mais ainda. 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. “Na medida em que a leitura é para nós a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar.” (PROUST, 2010, p. 39).

Assim, percebendo que a oralidade é fundamental na formação de leitores e autores, percebemos que ninguém, num primeiro momento, uma boa história é fundamental para a formação de novos leitores. Ninguém resiste a uma boa história contada, uma história transmitida oralmente, no célebre ensaio *O Narrador*, Walter Benjamin afirma que a leitura de um romance é uma experiência solitária, ao passo que narrar, contar uma história é um ato coletivo, uma experiência, segundo o pensador alemão, em extinção. “São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente.” (BENJAMIN, 1987, p. 198). Benjamin afirma a habilidade de narrar precisa de tempo e ouvinte reunidos para este intercâmbio de experiências, a modernidade eliminou este momento.

Em *Haroun e o Mar de Histórias* narra-se a espécie de narrador que está em extinção, o narrador Rashid aproximava-se do seu ouvinte quando

abria a boca, com um sorriso rosado e reconchudo, e lá vinha uma saga novinha em folha completa, com bruxarias, interesses amorosos, princesas, tios malvados, tias gordas, gangsteres de bigodinho e calça xadrez amarela, lugares fantásticos, covardes, heróis, batalhas e meia dúzia de canções cativantes fáceis de cantar. (RUSHDIE, 1998, p. 12).

³⁴ Storytelling for educators. Resource book for teachers and educators. 2004.

Rashid transmitia para seu ouvinte não só as histórias fabulosas mas também sua experiência em criar suas histórias, justificando para seu filho Haroun que as histórias vinham do grande Mar de Histórias, histórias em que seus ouvintes poderiam navegar e explorar suas experiências.

Na metanarrativa de Rushdie pode-se ver a criação das histórias vindas de Rashid, a experiência vivida por Haroun que parte em busca da recuperação do dom de falar de seu pai e o narrador do romance, como enunciador, aproxima seu leitor à construção de uma narrativa oral. Esta tríplice relação leva, como afirma Benjamin, a uma materialidade da figura do narrador que transmite de boca em boca suas histórias.

Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria existência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de contá-la um dia. (BENJAMIN, 1987, p. 204).

Assim acontece na narrativa de Rushdie, assim Rashid se relaciona com as suas histórias e o legado que deixaria para seu filho Haroun, o legado para todos os seus ouvintes/leitores o dom de contar histórias continuaria; “E ficou claro que estava tudo bem com ele de novo, que o Dom da Palavra tinha voltado; Rashid mantinha o público preso na palma da mão”. (RUSHDIE, 1998, p. 249).

Rushdie narra sobre sua própria vida, pois *Haroun e o Mar de Histórias* foi publicado logo após *Versos Satânicos*, livro alvo da *fatwa* (sentença) decretada pelo aiatolá Khomeini (1989). A sentença exortava os muçulmanos a matarem o autor, como dever religioso. Devido à controvérsia que gerou, *Versos Satânicos* foi banido da Índia, África do Sul, Irã e do mundo islâmico de um modo geral. A *fatwa* levou o autor a viver na clandestinidade até 1998, quando a sentença foi suspensa pelo presidente iraniano Mohamed Al Khatami

Rushdie logo após a polêmica de *Versos Satânicos* escreveu *Haroun e o Mar de Histórias* e, metaforicamente, sua experiência em relação ao horror de não poder mais escrever o fez beber na sua experiência como na dos outros autores que por um motivo ou outro foram (são) censurados). O verdadeiro narrador, de acordo com Benjamin, tem como grande habilidade narrar a sua vida própria

vida, a sua vida inteira, assim como o narrador do romance que narra com destreza os caminhos que levam a construção de uma história rica.

Com essas questões observamos que na obra de Salman Rushdie três campos se entrecruzam: o biográfico, o histórico e o literário. Conforme observação de Roland Barthes,

Os próprios processos históricos (seja qual for o seu desenvolvimento terminológico) levantam – entre outros – um problema interessante: o de seu estatuto. O estatuto de um processo pode ser assertivo, negativo, interrogativo. Ora, o estatuto do discurso histórico é uniformemente assertivo, consignativo; o fato histórico está ligado linguisticamente a um privilégio de ser: conta-se o que foi, não o que não foi ou que foi duvidoso. Numa palavra, o discurso histórico desconhece a negação (ou conhece raramente, de maneira excêntrica). Esse fato pode ser curioso – mas significativamente – posto em confronto com a disposição que se encontra num enunciante bem diferente do historiador, que é o psicótico, incapaz de aplicar a um enunciado uma transformação negativa; pode-se dizer que, em certo sentido, o discurso ‘objetivo’ (é o caso da História positivista) alcança a situação do discurso esquizofrênico; num caso como no outro, há censura radical da enunciação (cujo sentimento, e só ele, permite a transformação negativa), refluxo maciço do discurso para o enunciado e mesmo (no caso do historiador) para o referente: ninguém está presente para assumir o enunciado. (BARTHES, 1988, p. 152)

A diferença estabelecida entre o discurso histórico e o literário ocorre no momento em que o historiador seleciona os fatos, incluindo-os numa realidade que já não é a real, e sem livrar-se do aparato ideológico, cria uma aparência dessa realidade com o que supõe efetivamente ter ocorrido ou ser verdadeiro, de modo que seu ponto-de-vista seja coerentemente elaborado. O objetivo do historiador é selecionar os fatos do mundo real. O escritor de ficção, com esses fatos em seu poder, obrigatoriamente realiza a seleção, transfigurando a realidade, expondo as fissuras da História. No dizer de Benjamin, “O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos de histórias do mundo.” (BENJAMIN, 1987, p. 209).

Salman Rushdie, em sua obra, realiza a tarefa de levar a História a um mundo ficcional. Nesse universo, perpassa tudo aquilo que viveu, de que tomou conhecimento por registros históricos e fic-

cionais, ou sobre o que ouviu falar, cabendo à rememoração narrativa salvar a memória do esquecimento.

O narrador rushdieniano cria um ouvinte/leitor e o faz fruir pela leitura, conforme nos afirma Barthes.

Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem. (BARTHES, 2004, p. 21)

Esse tipo de texto, do qual nos fala Barthes nos arrebatada, nos leva aos debates calorosos, aplicadas numa sala de aula, histórias, como as de Haroun, tiram o aluno do seu papel único de leitor, transformando-o num leitor, aproxima-se o leitor à fruição, pois os elementos do maravilhoso presentes na narrativa levam o jovem leitor a imaginar, a criar, a leitura passa a ser “a iniciadora cujas chaves mágicas abrem no fundo de nós mesmos a porta das moradas onde não saberíamos penetrar, seu papel na nossa vida é salutar.” (PROUST, 2010, p. 39).

Outra característica do narrador benjaminiano seria saber dar os conselhos. De acordo com o pensador alemão, toda narrativa traz uma lição, um ensinamento, seja uma realidade vivida por um personagem seja por um ditado, esta prática é recuperada em *Haroun e o Mar de Histórias*, pois os inúmeros ditados da cultura indiana estão presentes na obra. “Quem muito corre, logo morre” (RUSHDIE, p. 1998, p. 34) ou ainda: “Sim a Necessidade é um bicho engraçado: ela faz as pessoas não dizerem a verdade.” (36), temos também: “Não julgue um livro pela capa.” Enfim, o romance é cheio de ditados populares, sobre os mais variados assuntos. Ele aproveita a viagem de Haroun e seu pai para falar sobre poder, riqueza, censura, opressão. Este narrador leva o leitor a explorar os caminhos desconhecidos do mundo maravilhoso de Rashid, artesanalmente as histórias de Rushdie têm a sua própria marca.

Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que foram informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Rushdie é um artesão, pois o conflito vivido por Rashid se assemelha ao do autor, à medida que a impossibilidade de contar histórias vivida por Rashid se aproxima a do autor perseguido pela *fatwa*.

Aqui se encontra a maior habilidade de Rushdie, ele, metaforicamente, conta sua história qualquer história com destreza, mas sim saber narrar a sua própria, através do narrador de *Haroun e o Mar de Histórias* luta pela possibilidade de voltar a contar histórias e como o contador, recupera esta habilidade.

Desta forma, o leitor real pode compor o sentido de seu texto distante dos manuais de literatura. A base da formação de um bom leitor não se resume apenas a reconhecer as nomenclaturas específicas da literatura nem definir as tipologias da narrativa, do narrador, a classificar os personagens, a reconhecer a estrutura narrativa, mas sim no prazer desencadeado pelo ato de ouvir/ler uma história, podendo, extrapolar na compreensão sem ser considerada divagação sua observação, ouvir histórias permitem as pessoas a sonharem, ler histórias dão o direito ao leitor de divagar ou a fechar “o volume depois de algumas páginas se não estiver gostando” (LAJOLO, 2004, p. 29).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES. Roland. *O grau zero da escritura*. Tradução Ann Arni-chand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1971.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política – Obras Escolhidas*. Tradução: Sergio Paulo Rouannet. São Paulo: Brasiliense, 1989. 3. ed. Vol. 1

COMPAGNON. Antoine. *O demônio da teoria – Literatura e Senso Comum*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2001.

KRISTEVA, Julia. Word, Dialogue, and Novel. In: *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. New York, 1980.

LAJOLO. Marisa. *Como e por que ler o romance brasileiro*. São Paulo: Objetiva, 2004.

PROUST. Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução Carlos Vogt. São Paulo: Pontes, 2011.

RUSHDIE. Salman. *Haroun e o Mar de Histórias*. Tradução Isa Mara Lando. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

_____. *Imaginary Homelands. Essays and Criticism*. London: Granta Books in association with Penguin Books, 1991.

_____. *Step across this line*. Collected non-fiction 1992-2002. London: Jonathan Cape, 2002.