CLARISSA RODRIGUES PINHEIRO GOMES

RELATO DE UM CERTO ORIENTE *DE MILTON HATOUM: A CONSTRUÇÃO INOVADORA DE UM ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO*

ARARAQUARA
2007

CLARISSA RODRIGUES PINHEIRO GOMES

RELATO DE UM CERTO ORIENTE *DE MILTON HATOUM: A CONSTRUÇÃO INOVADORA DE UM ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO*

Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP, *Campus* de Araraquara, sob a orientação do Prof. Dr. Sidney Barbosa, para a obtenção do título de Mestre em Letras.

ARARAQUARA

2007

Gomes, Clarissa Rodrigues Pinheiro
Relato de um certo oriente de Milton Hatoum: a construção inovadora de um romance brasileiro contemporâneo / Clarissa Rodrigues Pinheiro Gomes – 2007
108 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Campus de Araraquara
1 Orientador: Sidney Barbosa

l. Hatoum, Milton, 1952- . 2. Análise do discurso narrativo. 3. Literatura brasileira – Séc. XX. I. Título.

Dedico este trabalho a duas pessoas que estiveram sempre presentes nos momentos mais difíceis destes últimos dois anos de minha vida e que me mostraram o caminho para vencer mais esta etapa. A Isaide e Americo, pelo amor e compreensão.

AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Prof. Dr. Sidney Barbosa, pela dedicação e direcionamento dados a mim e a este trabalho.

Aos membros da banca do Exame Geral de Qualificação, Profª. Dra. Maria das Graças Gomes Villa da Silva e Prof. Dr. Wilton José Marques, pelas críticas e sugestões valiosas para a finalização deste trabalho.

Ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP *Campus* Araraquara, pela oportunidade de crescimento pessoal e acadêmico.

Ao Laboratório de Estudos de Ficção Contemporânea (LEFIC) da UFSCar, por permitir a consulta ao material que subsidiou este trabalho.

Às secretárias da Pós-Graduação da UNESP *Campus* Araraquara, por atenderem tão prontamente aos pedidos feitos por mim e meus colegas.

À minha família, pelo apoio constante e por suportar a dor da distância.

A Deus, pela força dada nas horas de dificuldade e insegurança, e pela coragem para seguir meu caminho.

“Para escrever um romance é preciso ter muita paciência e entregar-se a um trabalho árduo com a linguagem. Isso serve para qualquer arte, mas a literatura lida com a palavra e, no caso do romance, com as técnicas e estratégias narrativas.”

Milton Hatoum

RESUMO

Este trabalho busca analisar o romance **Relato de um certo Oriente**, do escritor amazonense Milton Hatoum, com o intuito de averiguar o que o caracteriza como um romance brasileiro contemporâneo. Para tanto, serão estudadas as categorias da narrativa – ação, tempo, espaço, foco narrativo e personagens na obra – com a finalidade de se entender a construção do romance, realizada pelo autor. Com o uso singular dessas categorias, Milton Hatoum foi capaz de montar uma estrutura narrativa que remonta ao épico e em quase nada lembra o modelo tradicional do romance burguês. O diálogo singular estabelecido entre as personagens, a reflexão, a escritura e um certo mistério voltam à cena da literatura brasileira contemporânea nesta obra e proporcionam uma experiência estética diferenciada ao leitor. O escritor constrói aqui uma história retalhada que, à primeira vista, não faz muito sentido porque o leitor está, na verdade, em todo o romance, invadindo a correspondência alheia, pois, cheio de curiosidade, lê o relato que a narradora-personagem escreve e envia a seu irmão.

Palavras-chave: Milton Hatoum, Categorias da narrativa, Romance brasileiro contemporâneo, Romance polifônico, Narração complexa, Multiculturalismo na literatura.

ABSTRACT

This paper intends to analyze the amazonense writer Milton Hatoum first novel **Relato de um certo Oriente** with the objective of checking what makes it a contemporary Brazilian novel. In order to do that, it will be studied the categories of narrative: action, setting, narrator, point of view and characters in the work. They will allow us to understand the built of the novel, made by the author. By using theses categories in a singular way, Milton Hatoum was able to set a narrative structure that reminds us of the epic and it nearly doesn't remember the traditional bourgeois model of novel. The dialogue set between the characters, the reflection, the writing and a certain mystery come back to the contemporary Brazilian literature scene in this work and give a different esthetic experience to the reader. The writer builds here a retailed story that, at first sight, doesn't make much sense because the reader is actually invading, during the entire novel, someone else's mail. He curiously reads the report that the narrator-character writes and sends to her brother.

Keywords: Milton Hatoum; Categories of the narrative; Contemporary Brazilian novel; Polyphonic novel; Complex narration; Multiculturalism in literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO 10

1.1 PERCURSOS TEÓRICOS 11

2 AS HESITAÇÕES DE UM AUTOR EM BUSCA DE SEU NASCENTE LITERÁRIO 15

2.1 O ARTESÃO-ARQUITETO 15

2.2 MEDIDAS DE UM *RELATO* 16

2.3 DE MASCASTES A GRANDES COMERCIANTES, ACADÊMICOS E POLÍTICOS: A TRAJETÓRIA DOS IMIGRANTES SÍRIOS E LIBANESES NO BRASIL E NA AMAZÔNIA 20

2.3.1 O PODER DA BARGANHA 22

2.4 O REAL E O RELATO: A ÍNTIMA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E REALIDADE NA OBRA DE MILTON HATOUM. 24

3 OS GESTOS PRECISOS E AS GESTAS ENIGMÁTICAS NO CORPO DO ROMANCE 31

3.1 GESTAS ENIGMÁTICAS 34

3.2 A (IM)PRECISÃO DE GESTOS 38

4 CENÁRIOS, VOZES E PERSONAGENS DESENHANDO UM ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO 47

4.1 CENÁRIOS 47

4.2 VOZES 54

4.3 PERSONAGENS 68

5 CONCLUSÃO 77

REFERÊNCIAS 84

ANEXOS 87

INTRODUÇÃO

1 INTRODUÇÃO

Minha trajetória acadêmica iniciou-se em 2000, ano em que ingressei no curso de Comunicação Social – habilitação em Jornalismo na Universidade Federal do Maranhão (UFMA). Apesar da escolha, feita devido à paixão pelas notícias e ao fato de minha família já estar ligada à área de comunicação em São Luís-MA, durante o curso mudei meu foco de interesse. A partir do segundo ano de faculdade, comecei a pesquisar a ligação entre o jornalismo e a literatura, financiada por uma bolsa de iniciação científica do CNPq.

Na época trabalhamos, eu e outros alunos, sob a orientação do Prof. Dr. José Ribamar Ferreira Junior, com a interface entre Jornalismo e Literatura no autor maranhense Aluísio Azevedo, que escreveu por um período de três anos em jornais locais e depois utilizou as discussões políticas e sociais feitas nos periódicos como material para seus romances. Esta pesquisa rendeu a participação e a apresentação de trabalhos nas 54ª e 55ª reuniões anuais da SBPC, além do trabalho de conclusão de curso, intitulado O perfil de Aluísio Azevedo na imprensa maranhense (1879-1881).

Deste modo, ao final da graduação eu já estava mais inclinada à área literária do que à jornalística e decidi buscar algo neste sentido – resolvi prestar a seleção para o Mestrado em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho (UNESP), *Campus* de Araraquara. Mas, antes, mudei-me para São Carlos em 2004 e iniciei o curso de Especialização Fundamentos da Leitura Crítica da Literatura, promovido pela UNESP *Campus* de Araraquara, através do qual tive contato com os professores desta universidade e com as teorias que me faltaram durante a graduação, podendo, assim, me preparar para a seleção do mestrado, que ocorreria no fim daquele ano.

Além disso, participei também como aluna ouvinte do curso O Romance Burguês na Europa, ministrado pelo Prof. Dr. Sidney Barbosa, na mesma instituição, por meio do qual entrei em contato com os alunos e com a própria Pós-graduação em Estudos Literários. Tendo, assim, a oportunidade de discutir com ele idéias sobre o meu projeto de pesquisa. Mais tarde, depois de aprovada na seleção, ele tornou-se meu orientador do mestrado.

1.1 PERCURSOS TEÓRICOS

A escolha de um tema para pesquisa é sempre algo trabalhoso e demorado. É preciso estar atento a vários aspectos e galgar aos poucos o objetivo pretendido. Quando esta fase se encerra, é necessário dedicar-se à pesquisa e à análise com fervor e compromisso. No entanto, a escolha em particular não foi tão difícil. A idéia surgiu após algumas discussões e leituras, orientadas pelo professor Sidney e incentivadas pelos aprendizados na especialização da UNESP. A decisão foi por estudar um autor amazonense ainda pouco conhecido dos leigos, mas com grande repercussão entre os literatos – Milton Hatoum. E, tendo em vista o tempo concedido para desenvolver um trabalho de mestrado e a natureza deste tipo de aperfeiçoamento, resolveu-se abordar apenas seu primeiro romance e, talvez, a sua obra de maior sucesso - **Relato de um certo Oriente**[1].

Recorrendo aos trabalhos já produzidos sobre a obra de Milton Hatoum e, especialmente, sobre este romance, percebeu-se que havia muitos relacionados aos estudos do narrador, da intertextualidade e da cultura que envolve suas tramas. Contudo, não se encontrou um estudo aprofundado a respeito da construção da obra como um todo. Assim, decidiu-se que seria este o objetivo do trabalho. Estudar as escolhas feitas pelo autor para tecer sua primeira obra publicada, considerando as suas singularidades como romance contemporâneo.

Para atender ao objetivo descrito acima, organizar-se-á este trabalho da seguinte forma. No capítulo primeiro, apresentar-se-á o autor e a obra aqui estudada ao descrever a trajetória de vida e a criação de Hatoum e ao fazer um detalhado resumo do enredo de **Relato de um certo Oriente**. Para tanto, serão usadas informações das mais diversas fontes, desde entrevistas disponíveis em *sites* da internet, que constam no anexo, e artigos de jornais e revistas, pesquisados no Laboratório de Estudos de Ficção Contemporânea da UFSCar, até trabalhos e livros já publicados sobre aspectos da obra de Hatoum e que dão um pouco de subsídio para o entendimento de sua história. Dentre esses trabalhos, os que mais

[1] Cf. Hatoum, 1989.

contribuíram para a pesquisa foram os de Toledo (2004, 2006), por trazerem muitos dados sobre o escritor e seus romances.

Outro item importante, ainda do capítulo primeiro, é a questão da imigração síria e libanesa no Brasil e, especificamente, na Amazônia. A decisão de abordar este tópico deveu-se ao fato de o romance trazer como ponto central de sua trama uma família de imigrantes libaneses residentes em Manaus. Aqui, serão de grande ajuda os estudos de Osvaldo Truzzi (1997), sobre a evolução da sociedade libanesa em São Paulo e de Clark S. Knowlton (1950), que trata do mesmo tema, mas abrange um pouco de todas as áreas habitadas por esses imigrantes, inclusive a Amazônia.

Na última parte deste capítulo, abordar-se-ão as relações entre ficção e realidade na obra de Hatoum, que traz muito de sua própria história para suas tramas, baseando-as em relatos de amigos, parentes e pessoas próximas, cujas histórias ele acompanhou de perto e agora mescla com sua imaginação na escrita literária. Deste modo, recorrer-se-á a Aristóteles (2005) na tentativa de conceituar o termo *mimésis*, que caracteriza esta relação e a Antoine Compagnon (1999), responsável por contrapor as teorias existentes acerca do tema e revelar uma posição intermediária para a questão, ou seja, onde a literatura não se volta somente para si como também não dirige seu olhar apenas para o mundo exterior. Outro teórico que ajudará a resolver esta questão será Mikail Bakhtin (1992), ao descrever esta relação como dialógica e intertextual.

No capítulo segundo, serão estudadas as categorias da narrativa **ação** e **tempo**, e como elas foram trabalhadas na obra de Hatoum a fim de desvendar suas influências no aspecto final do texto. A maneira como as duas categorias ajudam a compor o romance dá uma marca particular a **Relato**. Nesta fase, serão úteis, em termos gerais, as teorias apresentadas por Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988 e 2000), e os estudos de Massaud Moisés (1967) e de Benedito Nunes (1995) para as análises da **ação** e do **tempo** especificamente.

No terceiro capítulo, realizar-se-á um estudo de outras quatro categorias narrativas: **espaço**, **narrador**, **foco narrativo** e **personagem**. O **espaço** será analisado com base, principalmente, nos estudos de Massaud Moisés (1967) e na observação atenta da própria obra. Para a categoria **foco narrativo**, a principal fonte de pesquisa serão os estudos de Gérard Genette (1972), em que ele apresenta os diferentes tipos de focalização possíveis de serem adotadas em uma obra em prosa.

A categoria do **narrador** será estudada da forma mais variada possível. Os diversos tipos já sistematizados serão coletados para que se possa combiná-los e relacioná-los, ampliando o leque, no qual os personagens-narradores do romance de Hatoum possam se encaixar. Dentre os teóricos responsáveis pela sistematização desta categoria narrativa, adotou-se Gérard Genette (1972). Serão utilizados também os estudos de Walter Benjamin (1994), no que diz respeito ao narrador.

Verificar-se-á, ainda, a relação existente entre os discursos narrativos da obra, isto é, o diálogo entre as vozes das personagens e da narradora principal no romance. Os pontos de vista que se combinam e as vozes que se misturam na trama. Apresenta-se, primeiramente, o tipo de discurso presente na obra, segundo Genette (1972), para depois buscar-se na obra as características de um romance polifônico, conceito atribuído a Mikail Bakhtin (1988).

Por fim, para a análise das **personagens** deste romance, recorrer-se-á ao estudo feito por Antonio Candido (1985), no qual ele afirma que a ficção nos permite conhecer os seres de forma mais completa por nos revelar também seu interior, e à classificação desenvolvida por Forster (1969).

Na conclusão, serão traçadas as particularidades deste romance a partir das análises feitas nos capítulos anteriores. Mostrar-se-á que sua construção opõe-se ao romance tradicional burguês, apresentando-se como uma das vertentes de romance brasileiro contemporâneo. Retoma-se um dos estudos de Walter Benjamin (1994), em que ele apresenta a crise do gênero burguês e o nascimento de um novo romance.

Ao final do trabalho, apresentam-se a bibliografia consultada e estudada para a sua confecção e alguns anexos que podem ser úteis a uma melhor compreensão e familiarização com o autor e a obra.

AS HESITAÇÕES DE UM AUTOR EM BUSCA DE SEU NASCENTE LITERÁRIO

2 AS HESITAÇÕES DE UM AUTOR EM BUSCA DE SEU NASCENTE LIETERÁRIO

2.1 O ARTESÃO-ARQUITETO

Um nome que vim a conhecer há pouco tempo e que se mostra cada vez mais em voga na cena literária, o escritor manauense Milton Hatoum, é hoje um artesão da palavra mundialmente lido, embora, segundo o próprio autor, não tenha sido formado para ser escritor. Sua trajetória envolve muitas e diferentes etapas que vamos descrever aqui.

Hatoum nasceu em 1952 em Manaus e é descendente de libaneses que imigraram para o Brasil entre o final do século XIX e o início do século XX, fugindo das dificuldades daquela região assim como aconteceu com milhares de outras famílias vítimas da crise econômica. Seu pai cresceu no Líbano, era muçulmano, lia o Alcorão regularmente, mas levava sua mãe, cristã maronita e também descendente de libaneses, todos os domingos à igreja. Sua descendência e inusitada formação familiar refletem-se em sua obra, de modo que seu primeiro romance, em particular, traz o singular hibridismo entre as culturas do oriente e do Amazonas, resultando numa confluência de idiomas, de crenças e de culinárias, que configuram o texto da obra.

Sua infância nas décadas de 1950 e 1960 na cidade natal foi marcada por episódios que lhe renderam várias histórias, dentre elas as de **Relato**. Ainda muito jovem, o escritor entrou em contato com a literatura clássica incentivado por bons professores, primeiramente no antigo Colégio Pedro II, hoje Colégio Estadual de Manaus e, anos mais tarde, no Colégio aplicação da UnB em Brasília, para onde se mudou em 1968, então com 15 anos de idade.

Em 1970, ele rumou para São Paulo onde trabalhou na seção cultural da revista IstoÉ, estudou na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da USP, formando-se arquiteto em 1977, e lecionou Arquitetura em Taubaté. Hatoum assistiu, ainda, a algumas disciplinas na Faculdade de Letras da USP, onde foi aluno de Davi Arrigucci Jr. e Alfredo Bosi entre outros. Neste meio tempo, escreveu alguns contos

que nunca foram publicados e, em 1978, publicou um livro de poesias com fotografias da Amazônia.

Depois de formado, em 1979, e com uma bolsa de uma instituição ibero-americana, o escritor seguiu para a Europa, passando um ano na Espanha, entre Madrid e Barcelona e três anos em Paris, onde estudou literatura na Sorbonne e começou a esboçar seu primeiro romance. Fez desenhos, gráficos e projetos para a obra. Como escreve Marleine Toledo em **Milton Hatoum: Itinerário para um certo Relato** (2006), ele arquitetou seu romance.

Em 1984, após 18 anos, o escritor voltou a Manaus e durante 15 anos foi professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas. Nos primeiros anos na cidade natal ele finalizou e publicou sua primeira obra intitulada **Relato de um certo Oriente** (1989). De acordo com o autor, entre escrever e publicar **Relato** foram oito anos, mas a paciência e atenção dedicadas a este trabalho não foram vãs. Hatoum recebeu o Prêmio Jabuti de melhor romance em 1990.

Em 1999, o escritor deixou novamente sua cidade e veio para São Paulo no intuito de fazer um doutorado na USP, sob a orientação de seu antigo professor e crítico literário Davi Arrigucci Jr. O tema era as visões amazônicas de Euclides da Cunha, no entanto o autor amazonense desistiu da tese de doutorado, publicou um ensaio com o material de sua pesquisa num volume dos Cadernos de Literatura Brasileira dedicado a Euclides em 2002.

Nos últimos anos, Hatoum foi professor-visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley) e escritor residente nas Universidades de Stanford, Yale e na própria Berkeley. Atualmente, ele reside em São Paulo, onde, além de ficcionista, ensaísta e tradutor, é colunista da revista de literatura Entre livros e cronista do *site* Terra Magazine.

2.2 MEDIDAS DE UM *RELATO*

Com pouco mais de cento e sessenta páginas e oito capítulos, o romance **Relato de um certo Oriente** (1989) debruça-se sobre um tema canônico – a família

e seus dramas – mas com um detalhe inusitado, trata-se de uma família de descendentes libaneses que vivem na cidade de Manaus. Personagens que narram as dificuldades na convivência diária de familiares e amigos sob o olhar e regimento da narradora principal fazem deste um grande enredo.

A obra é basicamente a reunião de vários depoimentos no relato de uma mulher que acaba de sair de um sanatório e que, após anos afastada de sua cidade natal (Manaus), retorna no intuito de rever parentes e amigos, e buscar sua história há tanto tempo esquecida naquele local. Sabendo de sua volta à casa materna, o irmão, que vive em Barcelona e com o qual ela se corresponde assiduamente, faz um pedido. Pede a ela que escreva um relato de tudo o que vir e ouvir, da cidade, dos familiares, dos amigos, como estão todos aqueles com os quais eles se relacionavam e que há muito não vêem.

Para cumprir sua missão, a narradora parte com seu caderno de anotações, gravador, fitas e as cartas do irmão. Como uma boa repórter, ela deve colher os depoimentos e construir o relato. Neste regresso, ela encontra uma cidade desfigurada, um mundo perdido e desfeito nas vozes narrativas que se alternam para contar um pouco de suas histórias. Uma viagem à memória de cada personagem-narrador, que acompanha as lembranças da infância e de um passado perdido no tempo.

Com diferentes personagens assumindo a narração para contar sua própria história, o romance constitui um emaranhado de vozes que se conectam à voz da narradora, vozes que desvendam segredos, mistérios e o drama vivido pelas personagens, uma teia de histórias que culminam na história de vida daquela responsável pelo relato.

No primeiro capítulo, ela narra sua chegada a Manaus, faz o reconhecimento da casa da mãe biológica, quase que abandonada, e relembra as pessoas que faziam parte do seu ciclo de convivência e freqüentavam a casa da mãe adotiva, onde ela morava. A matriarca cristã maronita Emilie, seu marido, um libanês muçulmano, os quatro filhos naturais do casal, Samara Délia, adorada e protegida pelo pai, Hakim, o mais velho e querido da mãe, e os outros dois rapazes, os inomináveis, além dos dois filhos adotivos - a própria narradora e seu irmão em Barcelona, cujos nomes não são mencionados no romance. Relembra ainda os amigos da família, presença cativa nas festividades da casa. Descreve a mudança da casa em que moravam e onde funcionava o comércio da família, a Parisiense,

para um sobrado em um bairro melhor da cidade, o que indicava a prosperidade dos negócios familiares.

Ainda aqui, é apresentada a gravidez traumática de Samara Délia aos quinze ou dezesseis anos, considerada por isso uma mulher da vida pelos irmãos 'inomináveis', que a desprezavam, e os poucos anos de vida de sua filha, Soraya Ângela, surda-muda morta em um terrível acidente. Ao fim deste capítulo, mostra-se o funeral e enterro de Emilie, onde a narradora requisita uma conversa a sós com seu tio Hakim, o qual assume a narração do próximo capítulo.

Com o intuito de revelar acontecimentos passados que aguçam a curiosidade da narradora, Hakim ganha voz no segundo capítulo e relata a passagem da mãe por um convento em Ebrin no Líbano, uma resposta à ausência dos pais que haviam partido para o Brasil. O narrador revela a ameaça de suicídio do irmão Emir para convencer a irmã a deixar a vida de clausura no noviciado e a ligação entre Emilie e o misterioso relógio negro na parede da casa. Fala das reuniões da família com os amigos e as festividades regadas a comidas que mesclavam os temperos orientais aos sabores excêntricos da Amazônia e canções árabes e portuguesas; desvela os objetos secretos da matriarca guardados em um baú e, finalmente, apresenta aos leitores o fotógrafo alemão amigo da família Gustav Dorner.

No terceiro capítulo, então, é Dorner quem pede a fala e narra os últimos momentos de vida de Emir, irmão de Emilie, que se suicida no rio Negro (talvez a ameaça feita à irmã para que ela deixasse o convento já fosse um prenúncio de seu destino trágico). O fotógrafo descreve o momento em que tirou a última foto de Emir, minutos antes de sua morte, na qual ele acariciava uma orquídea raríssima, cuja beleza chamou tanto a atenção de Dorner que o impediu de perceber o semblante preocupado e triste do amigo, o qual possivelmente apontava seu futuro próximo.

Segundo Dorner, é nesta ocasião que Emilie conhece o marido, com o qual o fotógrafo teve uma conversa reveladora, que ele compartilha com a narradora. Como ele sempre teve a mania de transcrever o que os outros falavam, Dorner tinha uma coleção de cadernos de anotações com episódios e histórias incríveis, num dos quais estava a conversa que teve com o pai adotivo da narradora (marido de Emilie) num dia de 1929, em que ele falava sobre sua chegada a Manaus, o temor que a terra desconhecida lhe causou e os fascinantes e fantasiosos casos contados por seu tio que veio morar na floresta exuberante. Esta descrição constitui o capítulo de número quatro e é feita pelo próprio patriarca.

O quinto capítulo é reassumido por Dorner quando lembra que o marido de Emilie havia pedido cópias da fotografia de Emir. Em seguida, Hakim pede a voz e finaliza o capítulo, quando revela parte da história de Dorner, apresenta algumas justificativas para o suicídio do tio e dá uma breve mostra das relações de exploração das empregadas domésticas em Manaus. Ainda aqui, ele menciona o comunicado que fez à família sobre sua decisão de deixar a cidade, descreve alguns momentos da curta vida de Soraya Ângela e as transformações sofridas por sua irmã, Samara Délia, com o nascimento da filha, ela que vive a maior parte do tempo confinada em um quarto da casa e que, após a tragédia com a menina, vai morar na Parisiense.

No capítulo sexto é a narradora principal, filha adotiva de Emilie, quem volta a contar a história. Ela vai à casa de Emilie e no caminho relembra a paisagem de anos atrás, antes de sua partida; compara a Manaus de sua infância com a cidade por onde agora passa. Ao chegar a seu destino, recebe da amiga materna Hindié Conceição a notícia do falecimento da mãe adotiva. Ela, então, se culpa por ter chegado tarde demais para o reencontro por tanto tempo evitado e adiado.

É uma amiga muito próxima de Emilie, principalmente em seus últimos dias, que assume a narração no sétimo capítulo. Hindié Conceição fala dos filhos revoltados da amiga e da dificuldade da mãe em lidar com os rapazes e até mesmo em aceitá-los; descreve a despedida de Samara Délia e os últimos meses de vida de Emilie, morando sozinha, mas sempre com a mente ocupada pela preocupação com os filhos, todos eles.

O último capítulo retoma o tempo cortado no primeiro, volta para o funeral de Emilie. A narradora conta pormenores de sua vida reclusa à clínica e a correspondência mantida com o irmão distante. Ela revela o ressentimento para com a mãe natural, que a abandonara, e a gratidão a Emilie por tê-la acolhido em sua casa, como filha. Relembra sua chegada na noite anterior e a missão delegada pelo irmão em sua última carta. A missão chega ao fim e, assim, também é findo o **Relato**[2].

Arquitetada de maneira exemplar e executada primorosamente, a obra traz personagens que entram em cena e falam sem qualquer mediação. A narradora principal, apesar de reger todas as outras vozes do romance, manifesta-se apenas

[2] Cf. Hatoum, 1989.

em alguns momentos da obra. Como uma observadora, sua missão é recolher as informações que serão repassadas ao irmão; no entanto, a construção do relato passa por uma seleção pessoal, fazendo com que haja muito da narradora no próprio romance, embora sua voz seja tão sutil.

2.3 DE MASCASTES A GRANDES COMERCIANTES, ACADÊMICOS E POLÍTICOS: A TRAJETÓRIA DOS IMIGRANTES SÍRIOS E LIBANESES NO BRASIL E NA AMAZÔNIA

Relato de um certo Oriente[3] gira em torno de uma família de imigrantes libaneses residentes em Manaus. Logo, pensa-se ser importante conhecer a trajetória de luta e sucesso desse povo no Brasil e, particularmente na região amazônica. Será feito, portanto, um apanhado da história dessa imigração na tentativa de averiguar quem eram esses libaneses que vieram para o Brasil: quais eram os seus objetivos em uma terra tão distante? Como se estabeleceram aqui? Que função lograram exercer? E quais as conseqüências da imigração para esse povo?

As respostas a essas perguntas encontram-se no trabalho realizado pelo professor doutor da Universidade Federal de São Carlos, Osvaldo Mário Serra Truzzi (1997). Mestre em Administração e doutor em Ciências Sociais, Truzzi fez uma excelente pesquisa sobre a imigração de sírios e libaneses em São Paulo e seu livro nos foi muito útil para este estudo. Apesar de o livro tratar especificamente dos imigrantes no estado de São Paulo, ele foi adotado como guia para analisar a imigração ocorrida em todo o país. No caso específico do estado do Amazonas, berço do autor e palco do romance aqui estudado, pouco material foi encontrado, de modo que o trabalho de Clark S. Knowlton (1950), **Sírios e Libaneses**, foi o único aliado. Apesar de o texto tratar da imigração desses povos no Brasil, ele dedica um capítulo à análise do fenômeno nos estados, dentre eles aquele que é de interesse aqui, o Amazonas.

---

[3] Cf. HATOUM, 1989.

A vinda de sírios e libaneses para o Brasil a partir do final do século XIX, bem como para outros países do continente americano como Estados Unidos e Argentina, deveu-se principalmente a uma grave crise econômica na região. A agricultura de subsistência, da qual a maioria da população do Líbano e da Síria vivia, entrou em colapso. A escassez de terras férteis, a dificuldade de lavrar o terreno seco e montanhoso da região, e o alto índice de natalidade tornaram quase impossível o sustento de todos. Outro fator também exerceu grande influência na decisão tomada pelos árabes em deixar seu país – a religião. A grande maioria dos sírios e libaneses que imigraram para o Brasil era de cristãos que foram discriminados e perseguidos em seu país, cuja grande maioria da população era muçulmana e divergia muito dos cristãos. Na época, os dois lados viviam em luta e discórdia como relembra Wadih Safady citado por Truzzi (1997, p. 24) em seu livro:

> A região do Bika'a, tendo Zahle como capital, era dominada pelos muçulmanos xiitas, um lugar de contínua tensão e luta fratricidas entres esses e os cristãos. Na Síria as lutas entre muçulmanos e cristãos não eram menores. Na cidade de Homs as lutas eram em maior escala. Os cristãos não tinham nem o direito de andar nas calçadas.

Mas nem todos os imigrantes eram cristãos, havia alguns poucos muçulmanos dispostos a deixar sua terra e confrontar-se com o novo. Como exemplo disto, tem-se no romance a personagem do marido de Emilie. Libanês, muçulmano e alheio a festividades religiosas, ele casou-se com a matriarca, também libanesa, mas católica do tipo que adorava e rezava para todos os santos várias vezes ao dia. No romance, esta diferença está bem marcada e é enfrentada com uma tolerância consentida pelo casal.

> Até então, a religião não causara graves desavenças entre meus pais. Ele encarava com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito das preces elaboradas por Emilie, fazia vista grossa às imagens e estátuas de santos [....] (HATOUM, 1989, p. 45)

De todo o Brasil, o estado de São Paulo foi o que mais recebeu esses povos, se se contar todo o período da imigração (1880-1940/50). Mesmo alguns que, inicialmente, dirigiram-se para outros estados decidiram depois por se estabelecer em São Paulo, de modo que, em 1920, o estado contava com quase 19.290 imigrantes, 31% destes vivendo na capital. Contudo, de acordo com Knowlton (1950), no início do século XX, três centros disputavam a maior atração destes imigrantes no Brasil, sendo o primeiro e mais importante deles a Amazônia (os

outros dois eram São Paulo e Minas Gerais) com uma população de 811 sírios e libaneses em 1920, mais de 50% deles morando em Manaus.

A prosperidade da borracha levou muitos brasileiros interessados em ganhar dinheiro com a extração da matéria-prima para a região amazônica, e os sírios e libaneses os seguiram no intuito de vender suas mercadorias. Em poucos anos, foram capazes de concentrar todo o comércio da região em suas mãos.

2.3.1 O PODER DA BARGANHA

Em seu país de origem, sírios e libaneses viviam, em sua maioria, da agricultura; plantavam em suas próprias terras para o sustento de si e de suas famílias, não sendo eles subordinados a um patrão ou a uma empresa. Chegando ao Brasil, os imigrantes árabes preferiram, então, continuar independentes. Eles foram quase unânimes em escolher a profissão de mascate, comerciante que ia de casa em casa, de cidade em cidade, carregando mercadorias a serem vendidas; seus produtos eram desde tecidos orientais e meias femininas a artigos de cozinha e especiarias.

Logo que juntavam algum dinheiro, os mascates abriam uma casa de comércio ou mesmo aventuravam-se no campo industrial e traziam familiares para ajudá-los no serviço. Nas décadas de 1920 e 1930, era grande o número de imigrantes que vinham juntar-se a um tio, irmão ou primo já estabelecido no país. Assim como na terra natal, onde todos os membros da família ajudavam no cultivo da propriedade, o comércio também era um negócio familiar para os árabes.

Isto está claramente posto no romance de Hatoum, em que a família de libaneses sobre a qual trata a obra possui uma casa de comércio da qual tiram o sustento da família e onde vendem toda variedade de artigos. A “Parisiense”, como é chamada a loja, não é só um comércio, mas o centro em torno do qual gira a vida de seus donos, uma vez que passam a maior parte de seu tempo lá, sendo também o lar da família no início da narrativa; eles mudam-se para uma outra casa depois de juntarem dinheiro. A loja é conduzida pelo pai com a ajuda da filha Samara Delia, que vai morar aos fundos da loja depois da morte de Soraya Ângela para proteger-

se dos irmãos que a perseguiam, e acaba por assumir o negócio da família com destreza após o falecimento do pai.

Com o trabalho árduo e a incrível capacidade de economizar dinheiro, sírios e libaneses fizeram fortuna no Brasil. Era hora de estabelecer família, pois já tinham condições para tal. Muitos não queriam misturar-se ao povo brasileiro, acreditando ser mais fácil manter seus costumes e suas crenças casando-se com alguém de mesma descendência. Até a Primeira Guerra mundial, a maioria voltava a seu país para escolher uma esposa; depois começaram a casar-se com alguém da comunidade síria ou libanesa no Brasil, pessoas que eram encontradas nos clubes ou nas igrejas; poucos foram aqueles que se aventuraram a contrair matrimônio com uma pessoa de nacionalidade brasileira ou de outra nacionalidade qualquer. Somente na década de 1950, a miscigenação entre árabes e brasileiros torna-se mais significativa, de acordo com os dados levantados por Truzzi (1997).

A matriarca de **Relato de um certo Oriente**[4] comprova esse fato. Emilie, que era libanesa, casa-se com um libanês na Manaus do início do século passado. Mesmo tendo outras opções, ele preferiu formar família com alguém que tivesse a mesma origem e que o ajudasse a manter seus costumes.

Com muito dinheiro, bens acumulados e família constituída, faltava aos imigrantes agora adquirir um *status* na sociedade. Uma alternativa para a ascensão social encontrada por eles foi a penetração nas profissões liberais, em especial na advocacia, medicina e engenharia. Os comerciantes sírios e libaneses investiam em seus filhos, já nascidos no Brasil, e os colocavam nas melhores escolas e faculdades do país. Eles estudariam, se formariam e trariam para família o prestígio social de ter um filho doutor. A busca pela formação acadêmica também está presente na obra de Hatoum, em seu segundo romance, **Dois Irmãos**[5] – Yakub, um dos gêmeos protagonistas da história, vai para São Paulo estudar, formando-se em engenharia civil embora não tenha recebido nenhum incentivo ou ajuda familiar. O próprio escritor também saiu de sua cidade aos 15 anos para terminar o ensino médio em Brasília e depois se muda para São Paulo, onde se gradua em arquitetura pela USP.

Mas eles não pararam por aí. A conquista das profissões liberais e a ocupação de cargos de visibilidade como jornalista, radialista, advogado trabalhista

[4] Cf. HATOUM, 1989.
[5] Cf. HATOUM, 2000.

e chefe religioso convergiram para algo quase inevitável – a entrada dos imigrantes para a política a partir de 1940, preenchendo a necessidade de uma maior representação por parte da colônia sírio-libanesa. Muitos nomes árabes são, até hoje, influentes no campo político e conhecidos de muitos brasileiros.

2.4 O REAL E O RELATO: A ÍNTIMA RELAÇÃO ENTRE LITERATURA E REALIDADE NA OBRA DE MILTON HATOUM.

Um termo polêmico que sempre pretendeu clarificar as relações entre ficção e realidade é a *mimésis*. Ele foi primeiramente apresentado por Aristóteles (2005) em a **Poética**, que trazia a idéia de *mimésis* como imitação, como a relação que a literatura estabelecia com o mundo ao representá-lo e ao referenciá-lo.

Segundo Antoine Compagnon (1999, p. 97), essa idéia só seria contestada com a teoria literária, nascida no século passado e que iniciaria uma série de questionamentos sobre a visão instituída por Aristóteles. Alguns destes questionadores foram Roman Jakobson (1960) no artigo **Lingüística e Poética** e Philippe Sollers (1965) com o texto **O romance e a experiência dos limites**. Antes deles, outros teóricos já apontavam novos caminhos para o estudo da linguagem; foram eles Ferdinand de Saussure (1916) em seu **Curso de Lingüística de Geral** e Charles Sanders Peirce (1978) nos seus **Escritos sobre o signo**.

Para estes teóricos e para os que os seguiram, a literatura era responsável por criar seu próprio mundo, sua própria realidade, logo, não deveria imitar ou representar o que lhe era exterior. Eles defendiam a idéia da auto-referencialidade, isto é, a de que a literatura falaria somente de si mesma, negando, portanto, a *mimésis*. Estes estudiosos da linguagem pregavam que apenas a forma do texto deveria ser considerada para a apreciação e crítica de uma obra, devendo o referente, ou seja, o seu exterior, ser desprezado. Para eles, a significação seria produzida no texto e somente nele.

Compagnon (1999, p. 111) afirma também que com **A Poética de Dostoievski** Mikail Bakhtin (1970) teria dado início a uma revisão da referência na literatura e a uma crítica à teoria formalista. Bakhtin vai afirmar que o mundo está em

constante comunicação, que os discursos sociais e históricos estabelecem diálogos a todo o momento e, da mesma forma, estabelecerá o discurso literário, mais precisamente o discurso narrativo. Este vai interagir com os demais discursos que permeiam seu contexto, assim como com a literatura que o precedeu – é o que o teórico vai chamar de dialogismo[6].

Para explicar esta relação, então estabelecida, entre a literatura e o mundo, Compagnon (1999, p. 110) ressalta: "A finalidade da mimésis não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real". A teoria de Bakhtin (1992) é responsável, assim, por inserir novamente a realidade social e histórica no texto literário, e seus percussores irão aperfeiçoar sua visão pouco a pouco ao longo dos anos até chegar-se às abordagens teóricas do século XXI, nas quais não só o contexto, mas também o homem encontram-se no texto e este deve ser analisado considerando-se todos os aspectos que o compreendem, sejam eles internos ou externos à obra. Neste sentido, pode-se dizer que a literatura não fala somente de literatura, como também não fala apenas de seu contexto. Ela fala do mundo, do homem e da própria literatura.

Ao ressaltar-se o aspecto humano no texto literário, percebe-se que a questão das relações entre ficção e realidade remete a várias outras questões, incluindo a das relações entre a vida e a obra de um autor. Ponto de grande discussão nos estudos literários, esta segunda questão divide os teóricos em favoráveis e contrários à concepção de que a história de vida de um autor possa influenciar a sua obra e logo esta deva ser analisada tendo em vista esta influência.

Alguns críticos e teóricos como Roland Barthes e Michel Foucault foram categóricos em afirmar que a obra deveria ser estudada separadamente da vida do autor, que o texto estava ali para ser analisado independentemente de uma biografia, de um passado, de uma sociedade. Eles acreditavam que o texto encerrava em si tudo o que é necessário para seu estudo. Como foi visto anteriormente, os formalistas russos defendiam essa teoria de completo desligamento entre ficção e realidade na análise de uma obra, a qual deveria ser baseada exclusivamente na forma do texto. Toda e qualquer referência externa deveria ser desconsiderada.

---

[6] O dialogismo é um conceito primeiramente apresentado por Bakhtin, que consiste na variedade de pontos de vista presentes em uma obra e as inter-relações constituídas por estas diferentes visões.

Do mesmo modo, os demais movimentos críticos do século XX, o new-criticism, o estruturalismo, o desconstrutivismo e os estudos pós-estruturalistas, tenderam a exaltar o texto em detrimento de seu autor, ao qual ficaria relegado um papel de menor importância no estudo da obra.

No entanto, René Wellek e Austin Warren em **Teoria da Literatura** (1962, p. 87) já diziam que "[...] a mais óbvia causa determinante de uma obra é seu criador, o autor". Por isso, eles defendiam que o estudo da obra em função da vida do escritor deveria ser o mais adotado e era o mais indicado. Sidney Barbosa (2001, p. 27-28) explica que, apesar desta visão ter sido muito questionada e até mesmo rejeitada durante o século passado, agora, no século XXI, há um processo de retomada a este estudo e torna-se necessário considerar, ainda que de forma discreta, a presença do homem no contexto da criação de sua obra artística.

Assim, na virada do século XX para o XXI vê-se a reconsideração do homem e de seu papel na criação da obra de arte, incluindo a literatura, o que leva uma busca pela biografia do autor no intuito de problematizar o texto literário, porque a arte não pode nem deve ser ou estar dissociada de seu criador. É evidente que para uma análise literária é preciso levar em consideração a história do seu autor e o contexto em que ela foi produzida e associar esses dados ao estudo da estrutura da obra, fazendo ligações e implicações a partir dos fatos aos quais temos acesso. Pensando nisso, buscou-se analisar a obra de Milton Hatoum da forma que se considera a mais completa possível e pretendeu-se investigar os momentos em que a ficção evoca a realidade na obra aqui estudada.

Em **Relato de um certo Oriente**[7]**,** encontram-se aspectos tanto da história da região amazônica, do contexto social local, como da vida e do cotidiano de pessoas com que o autor conviveu ou que conheceu, além, é claro, de uma escritura que inspira a análise, dada a sua complexidade e inovação.

Um desses aspectos que se destacam na obra de Hatoum é a história da imigração libanesa na Amazônia. Esse povo vinha à procura de melhores condições de vida e trabalho. Nem sempre o Brasil e, mais precisamente, o norte do país era a melhor opção, mas era uma das poucas alternativas que lhe restavam. Isso pode ser visto não somente na História, mas está presente de forma clara nas páginas do romance.

[7] Cf. Hatoum, 1989.

> Minha mãe e os irmãos Emílio e Emir tinham ficado em Trípoli sob a tutela de parentes, enquanto Fadel e Samira, os meus avós, aventuravam-se em busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais. (HATOUM, 1989, p. 33)
> A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse à criação de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas do sul; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos suas cartas, que demoravam meses para chegar às nossas mãos, ficávamos estarrecidos e maravilhados. (HATOUM, 1989, p. 71)

E, assim como foi dito anteriormente, depois de ter se estabelecido na região, o imigrante enviava correspondência aos parentes pedindo que alguém viesse juntar-se a ele, seja para ajudá-lo nos afazeres, geralmente comerciais, seja para vê-lo progredindo também. No romance, vê-se que o patriarca veio para a companhia de um tio que aqui já residia.

> Passados onze anos, talvez em 1914, Hanna enviou-nos dois retratos seus, colados na frente e no verso de um papel cartão retangular; dentro do envelope havia apenas um bilhete em que se lia: 'entre as duas folhas de cartão há um outro retrato; mas este só deverá ser visto quando o próximo parente desembarcar aqui'. Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra. (HATOUM, 1989, p. 72)

Tratava-se, assim, de um procedimento que muito se repetiu na época. Na obra, uma personagem comenta, ainda, as artimanhas do comércio, destino de quase todos os libaneses que chegavam à região, e a aceitação daquele lugar como sua nova terra.

> Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exigia malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão. [...] Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra (HATOUM, 1989, p.75-76)

Relato, como expressão literária, apresenta mais um elemento da trajetória destes imigrantes na região amazônica. O fato de que, de acordo com Pellegrini (2004), uma vez prósperos no comércio, os libaneses mudavam-se para bairros

melhores, mais centrais e mais afastados dos rios. Lá, eles construíam suas casas cujas arquiteturas lembravam pelo menos um pouco os prédios da terra natal. No começo do enredo, os libaneses habitavam a mesma casa onde funcionava o comércio da família – A Parisiense. Só depois é que se mudam para um sobrado em um bairro mais valorizado da cidade.

> Por isso, nosso avô estranhou que Emilie se empenhasse tanto na aquisição do relógio; ela fez questão de trazê-lo ao sobrado logo que este foi inaugurado; os espelhos e a mobília vieram mais tarde, quando a Parisiense se tornou apenas um lugar de trabalho. (HATOUM, 1989, p.28)

A presença de imigrantes de outras nacionalidades também está registrada no texto, uma vez que a Amazônia sempre foi pólo de atração para curiosos e aventureiros de todos os lugares do mundo. Exemplo deles é Gustav Dorner, alemão de Hamburgo que ganhava a vida fotografando com competência pessoas e a exuberante natureza local.

> Sua voz era tão grave quanto seu nome, e falava um português rebuscado, quase sem sotaque e que deixava um nativo desconcertado, a ponto de só não o confundir com um amazonense por causa do aspecto físico: era mais alto e mais louro que todos os alemães da cidade, e se vestia de um modo bastante peculiar para a época; trajava uma bermuda que ia até os joelhos, uma camisa branca sem colarinho, e calçava sapatos de cromo, sem cadarço e sem meia. Atada num cinturão de couro, pendia de sua cintura uma caixa preta; os que viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com sua destreza ao sacar da caixa a Hasselblad e correr atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio. (HATOUM, 1989., p.59)

Com se pode ver, a presença dos amazonenses era, em geral, neutra senão favorável aos estrangeiros. Outro aspecto que chama nossa atenção no texto da obra é a passagem que mostra o tratamento dado por Emilie e seus filhos às empregadas que passavam pela casa. Este trecho revela elementos da realidade local, onde a 'quase' escravidão e o abuso das domésticas prevalece em parte até os dias atuais. Talvez não na capital Manaus, mas em outros pontos da região.

> Muito antes de eu viajar (e dizem que antes da morte de Emir) ela já distribuía alimentos aos filhos da lavadeira Anastácia Socorro. Eu procurava ver nesse gesto atitude generosa e espontânea da parte de Emilie; talvez existisse alguma espontaneidade, mas quanto à generosidade [...] **devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte**. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Emilie sempre resmungava que Anastácia comia 'como uma anta' e

> abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séqüito de afilhados e sobrinhos. Aos mais encorpados, com mais de seis anos, Emilie arranjava uma ocupação qualquer: limpar as janelas, os lustres e espelhos venezianos, dar de comer aos animais, tosquear e escovar o pêlo dos carneiros e catar as folhas que cobriam o quintal. Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas da refeição. A humilhação os transtornava até quando levavam a colher de latão à boca. Além disso, meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral. A única que durou foi Anastácia Socorro, porque suportava tudo e fisicamente era pouco atraente. (HATOUM, 1989, p. 85-86, grifo nosso)

Quanto a outros dados, não se tem como afirmar e, no limite, não interessa muito a este trabalho, se os intensos conflitos vividos pelas personagens de Hatoum são inspirados em sua própria história ou de pessoas próximas a ele. Neste sentido, o autor ajuda, confessando, em conferência dada na Universidade Federal de São Carlos, em julho de 2006, que há muito de si nas obras, mas que também há muito de imaginação, de ficção. Ele diz que suas tramas remetem tanto a fatos vividos por ele próprio como histórias de pessoas próximas, que servem de base para sua criação e nunca de modelo para sua obra.

A realidade que parece estar intimamente ligada à sua criação e mostra-se como peça importante em sua literatura, não é uma realidade autobiográfica, mas a realidade de pessoas, de um lugar e de um tempo com o qual ele está conectado – sua infância em Manaus cercado por amigos e parentes. Em justificativa à relação íntima que sua ficção estabelece com a sua realidade ele decreta: O escritor sempre paga um dízimo ao real. No entanto, o valor desse romance não está nesse aspecto, mas na sua configuração literária, que será estudada a seguir.

OS GESTOS PRECISOS E AS GESTAS ENIGMÁTICAS NO CORPO DO ROMANCE

3 OS GESTOS PRECISOS E AS GESTAS ENIGMÁTICAS NO CORPO DO ROMANCE

Desde a antigüidade, buscou-se refletir sobre as mais diversas artes desenvolvidas pelo homem. Dois pensadores que se destacaram por suas reflexões e ensinamentos foram Platão e Aristóteles e boa parte de seus estudos foram dedicados à arte de narrar. Isso porque a comunicação estética sempre fez parte da vida humana. O homem descobriu sua necessidade por trocar conhecimentos e experiências entre si e entre as gerações. Esta comunicação evolui de pinturas nas paredes e mímicas para a fala articulada, a qual deu origem à narração literária.

Portanto, narrar foi, primeiramente, uma arte oral que foi modificada com a chegada da escrita e, posteriormente, da imprensa, a qual trouxe o livro como o suporte contador de histórias. Esta arte consistia no ato de contar histórias, que poderiam ter o propósito de ensinar ou apenas de entreter. Pensando nessa segunda possibilidade, Aristóteles dedicou anos aos estudos da narrativa poética, originando o livro **Arte Poética,** que influenciou toda a história do pensamento humano, incluindo-se aqui a crítica literária.

Neste livro, o pensador foi um dos primeiros a caracterizar as diferentes formas poéticas existentes então e a definir um importante elemento da narrativa ficcional – a *mimésis*. Também Platão estabeleceu parâmetros para o estudo da arte de narrar, embora alguns de seus argumentos fossem contrários aos de Aristóteles.

Na época, as formas poéticas estudadas eram, basicamente, a epopéia, a tragédia e a comédia. Atualmente, os formatos literários multiplicaram-se e espalharam-se pelas mais diversas culturas e, dentre eles, um recebe destaque por ser o gênero mais bem-sucedido em atingir o público moderno – o romance. “Nenhuma arte mimética foi tão longe na representação dos pensamentos, dos sentimentos e do discurso quanto o romance.” (RICOEUR, 1995, p.148).

Apesar das apostas no novo gênero e de seu sucesso desde que surgiu, no século XVII, um teórico da modernidade não acreditou no poder do romance como gênero literário - Walter Benjamin. Em seu ensaio intitulado **O Narrador** (1994), ele anunciou que a arte de narrar estava em vias de extinção devido principalmente à escassez de experiências merecedoras de serem narradas na modernidade. Para

ele, as experiências são a essência de uma história a ser contada; e a maneira de contá-la, de intercambiar o que se viu e viveu é o que constitui a narrativa. Logo, o romance, que não vai preceder da oralidade como os antigos gêneros e que não incentiva a permuta de experiências, é concebido pelo autor como marco para o fim desta arte.

> O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

Tendo escrito este e outros ensaios no início do século passado, na época da Primeira Guerra Mundial, Benjamin acreditava que a arte de narrar entraria em colapso uma vez que a experiência como elemento crucial da narrativa estava cada vez mais rara. As condições de realização da experiência em seu sentido pleno não eram mais possíveis na sociedade capitalista moderna, em que a sabedoria e experiência de vida não são apreciadas, o conhecimento é fragmentado, o tempo é escasso e a palavra de ordem é a praticidade. Além disso, os protótipos de uma sociedade comunista ou socialista estavam sendo fortemente combatidos.

Felizmente, ao contrário do que previa Benjamin, o que se vê hoje é uma crescente inovação tanto do gênero, quanto no trato do narrador pelos romancistas. Disfarçado no enredo, muitas vezes diluído na narrativa, o narrador moderno permite uma maior liberdade ao leitor no processo de interpretação dos fatos transcorridos na obra. O próprio Benjamin destaca a memória como grande trunfo do contador de histórias, exatamente o artifício usado por Milton Hatoum ao construir o seu **Relato**. O romance busca nas memórias do passado, nas lembranças das personagens, um sentido para a história, para a vida, para o tempo que passa. Nesse sentido, o pensamento de Walter Benjamin pode ser aplicado no romance estudado:

> A narrativa [...] Ela não está interessada em transmitir o 'puro em si' da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele [...] Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata. (BENJAMIN, 1994, p. 205)

Benjamin (1994) vai concluir, então, que para a concepção de um romance é necessária a inovação no ato de narrar; é preciso superar o modelo burguês e

adicionar um tempero épico a esta narrativa, algo que forneça ao romance contemporâneo uma maior durabilidade à medida que incita a reflexão por parte do leitor.

Para chegar a este novo modelo, mais oral e dinâmico, o romance passa por vários experimentos no que diz respeito, principalmente, ao narrador. Primeiramente, pode-se observar o uso do narrador livre em terceira pessoa por nomes como Honoré de Balzac e, na cena brasileira, José de Alencar. Eles inovaram a escrita romanesca na primeira metade do século XIX, adotando um narrador que não apenas conta uma história sobre a qual tudo sabe como faz comentários durante a narração e intromete-se no enredo, fazendo sugestões e até mesmo dando conselhos às personagens.

Em seguida, aparece o narrador onisciente neutro, que foi muito utilizado pelos escritores dos séculos XIX e XX. Gustave Flaubert figura como principal romancista deste tipo considerado a narrativa objetiva e foi quem inaugurou o discurso indireto livre nos romances. Novamente fazendo uso da terceira pessoa, este narrador parece-se muito com o anterior, exceto pelo fato de não fazer intromissões ou comentários em meio à narrativa.

Em meados do século XX, vê-se a utilização de um diferente modelo de narração, caracterizada pela ausência de um narrador central; pode-se dizer que há, na verdade, um condutor da história através do qual as personagens ganham voz e contam a história, seja a sua ou a das demais. Os pensamentos, sentimentos e lembranças das personagens são relatados diretamente delas, sem qualquer intermediário ou locutor. Isto concede ao texto uma variedade de pontos de vista, que caracteriza o romance como polifônico e o torna mais verossímil e mais próximo ao leitor. O uso de vários focos narrativos enriquece as possibilidades de leitura e de acesso ao enredo, como no caso do romance **Vidas Secas** de Graciliano Ramos. Este narrador está bem próximo do que se encontra em **Relato de um certo Oriente**[8]**,** romance marcado pelo diálogo entre seus diversos elementos.

Logo, a obra que se estuda aqui se trata de um romance que pode ser analisado sob as mais diversas facetas. Acredita-se que Milton Hatoum soube fazer um bom uso do tempero épico e, para se averiguar isso, pretende-se estudar a construção deste romance. O intuito é, portanto, o de analisar as categorias da

[8] Cf. HAtoum, 1989.

narrativa na obra, iniciando com a ação e o tempo, e passando, no capítulo seguinte, ao estudo do espaço, do narrador, do ponto de vista e, finalmente, das personagens.

3.1 GESTAS ENIGMÁTICAS

A **ação** conceitua-se por ser o desenvolvimento ou apresentação dos eventos durante a narrativa que podem ou não conduzir a um desenlace. Esta categoria, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 190), requer um sujeito que a sofra ou a desempenhe em um certo tempo, implicando em transformações em si. A ação ou ações de uma narrativa geralmente buscam a solução de problemas apresentados ao longo da trama. Essa solução não é necessariamente positiva, uma vez que pode haver encaminhamentos negativos, os quais não deixam, entretanto, de se converter em soluções. No entanto, ela manifesta-se de forma variada nos diferentes gêneros narrativos.

No romance, de acordo com Massaud Moisés (1967, p. 159), vários dramas convivem e concorrem simultaneamente em um mesmo espaço, ao contrário da novela ou do conto, onde há a concentração em uma única ação de cada vez. Como na vida real, o romancista procura desenrolar várias ações conjuntamente, obedecendo, é claro, ao campo de observação que ele decide adotar e a porção do mundo que ele pretende expor. Da mesma forma, será papel do romancista escolher a ação principal em torno da qual se criará a trama e as demais ações se desenrolarão.

A partir daí, pode-se inferir que a ação principal de **Relato** trata-se da busca feita pela narradora de seus familiares e amigos e a coleta dos depoimentos para o relato que deve escrever ao irmão. Sua ida de um lugar ao outro e a coleta de informações, suas únicas ações na narrativa, servem, na realidade, como um desvio da atenção do leitor do verdadeiro drama desta personagem: a busca por uma identidade, uma história presa e perdida num passado remoto e sem quaisquer registros, que só pode ser revisitado através da lembrança das outras personagens:

> Já passavam das onze horas quando cheguei na casa que desconhecia [...] Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, decidi trazer o gravador, as fitas e todas as tuas cartas. Na

> última, ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível. [...] Teu presságio me deu trabalho. Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa.
> Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. (HATOUM, 1989, p. 165, p. 12)

A esta ação principal, unem-se as demais ações, as quais desenrolam-se em tempos diferentes e são revisitadas pelas outras personagens em seus depoimentos, por meio da memória e das lembranças. Elas poderiam ser chamadas de ações secundárias, uma vez que não contribuem para o desenlace da narrativa. Elas são apenas relembradas e aparecem aqui para ordenar a narrativa e nos passar as sensações e sentimentos das personagens. Isto é, estas ações secundárias não influem no processo de desenvolvimento dos eventos da narrativa.

Um bom exemplo destas ações secundárias encontradas no romance de Hatoum é o suicídio de Emir, relatado pelo fotógrafo Dorner, que sai em busca do amigo com a sensação de que algo de errado tinha acontecido:

> Saí com a câmera a tiracolo, e já começava a chuviscar quando cheguei no restaurante francês. Percebi um zum-zum inusitado dos transeuntes aglomerados sob as marquises, depois ouvi o fragor das sinetas dos bombeiros cortanto o silêncio do meio-dia. Havia um pequeno tumulto no restaurante, sentei na única mesa desocupada e logo saí, estabanado, sem saber se andava apressado ou se corria, mas uma intuição me conduziu ao lugar onde encontrara Emir [...] Hesitei alguns segundos antes de perguntar a um dos homens se, por acaso, tinha avistado Emir; eu temia perder tempo, mas mesmo assim atravessei a praça e fiz a pergunta, quase gritando.
> [...] A notícia se espalhou como uma epidemia e as versões comentadas eram tantas e tão desencontradas que Emilie chorou e riu várias vezes. Isso porque os dois vigias da Capitania dos Portos emitiam opiniões divergentes a respeito do homem tragado pelas águas do Negro.
> [...] Percebi, então, que esquecera a Hasselblad no restaurante, e a apreensão do esquecimento se mesclou à certeza de que Emir não seria encontrado com vida. (HATOUM, 1989, p. 63, p. 64)

O fato de o irmão de Emilie, Emir, ter se suicidado é relembrado pelo fotógrafo para ilustrar sua relação com a família e a sensação de angústia experimentada por ele nos momentos que precederam a descoberta do acontecimento. O fato não muda a trajetória da narradora-principal na busca por construir seu relato, uma vez que ele somente relembra uma história já conhecida do receptor da narrativa o irmão da narradora.

A chegada do marido de Emilie a Manaus, resumida por ele ao fotógrafo amigo da família em um entardecer de 1929 também aparece como uma das ações secundárias do romance:

> A viagem foi longa: mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas; em certas noites, eu e os poucos aventureiros que me acompanhavam parecíamos os únicos sobreviventes de uma catástrofe. Chegamos, enfim, na cidade de Hanna, numa noite de intenso calor.
> [...] Desci do barco por um tábua estreita e caminhei entre as pessoas que esperavam avidamente por notícias, parentes e encomendas; todos estavam descalços, boquiabertos e talvez tristes. Alguns não conseguiam dissimular a expressão dos famintos. (HATOUM, 1989, p. 72 e 73)

Ela é chamada de ação secundária porque, aqui, não são as horas e milhas de viagem ou a chegada a Manaus (cidade de Hanna) que interessam, mas sim a sensação que aquele lugar tão distante e misterioso despertou no recém-chegado. Em todo o capítulo, no qual o marido de Emilie narra a vinda para o Brasil, tem-se a impressão de estar-se em uma aventura, e este é exatamente o objetivo da passagem.

A história do nascimento e da morte de Soraya Ângela constitui também um excelente exemplo dessas ações:

> E, na noite em que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliar no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo da reclusão continuou a existir.
> Foi a última visão de Soraya Ângela, viva. [...]
> Na manhã seguinte tu irrompeste no meu quarto e balançaste a rede; demorei a abrir os olhos e reparar que levavas na mão direita uma cesta cheia de flores e ainda não choravas nem gritavas, apenas te inquietavas com meu sono, essa atonia com o mundo quando a gente se desperta [...] Então perguntei por teu irmão e me respondeste 'ela, a menina, a prima'. [...] Então o balbucio, a meia voz, a impossibilidade de pronunciar o nome: a menina, ela, a prima, só essas palavras saíram da tua boca; saltei da rede e entrei no quarto vizinho, que estava deserto: o silêncio entre quatro paredes da penumbra. Ao sair do quarto fui atraído por um ruído, uma confusão de vozes, buzinas, uma gralhada. Corri até o terraço, vi o clarão no meio da rua, e no centro dele Emilie ajoelhada diante do corpo envolto por um lençol. Não havia mais nada a fazer: o corpo sequer agonizava, e diante de um corpo sem vida não há de que se lamentar. (HATOUM, 1989, p. 106, p. 111 e 112)

Essa passagem tem mais importância pela bagagem psicológica que ela apresenta do que pelos eventos em si. Aqui, percebe-se a indiferença dos demais

membros da família para com a menina Soraya Ângela e a dor e imobilidade desses momentos trágicos, as quais se instalam na casa e, principalmente, no quarto em que ela vive. O parágrafo final traz o acidente que causa a morte da personagem evocando a dura verdade da violência e da realidade e suas constatações.

Tem-se, ainda, o sumiço de Samara Délia, mãe de Soraya Ângela, narrado por Hindié Conceição:

> Lembrei que Samara Délia se despedira sem cerimônia, com um até logo saído como um lampejo; ela desapareceu no corredor lateral deixando atrás de si um silêncio de estupefação e enigma compartilhado até pelos animais.
> Ao visistar Emilie na manhã de segunda-feira, vendo-a afobada e tensa, soube que era tarde demais para evitar um acontecimento adverso. Alguma coisa na sacola deu a entender que Samara havia sumido, e Emilie sabia disso desde a noite anterior [...] Quando Emilie entrou na Parisiense encontrou tudo na mais perfeita ordem, e no quarto onde dormia a filha faltavam apenas as roupas e a moldura com o retrato de Soraya. (HATOUM, 1989, p. 150, p. 151)

Nesse trecho, observa-se a personagem assumir sua diferença em relação à família e a tentativa de ser sujeito de sua própria vida, decisão adiada por tanto tempo. Mais uma vez, o fato de ela ir embora dá lugar aos sentimentos que a personagem tenta passar, descaracterizando-o como ação.

Observa-se aqui um romance construído em torno de uma ação principal, a confecção de um relato pela narradora a pedido do irmão. E as demais ações, que surgem a cada depoimento colhido, tornam-se secundárias por não influírem no desenrolar da trama, isto é, não são eventos que constituem um processo em desenvolvimento. As ações estão desconectadas umas das outras e suas ligações são apenas com as personagens que as sofrem.

As diversas ações contidas na obra, portanto, não servem a um caráter factual ou, ao menos, este caráter não é ressaltado no romance. O objetivo principal delas é, na verdade, ordenar a narrativa e conferir-lhe uma verossimilhança ao relembrar acontecimentos passados das personagens, as quais tanto a narradora quanto seu irmão já conhecem. Esse comportamento das ações na obra pode, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 191), caracterizá-la como romance psicológico.

Como a relatora e o receptor do relato, seu irmão, estão familiarizados com as personagens e, conseqüentemente, com parte de suas histórias, não há, para eles, a necessidade de enfatizar as ações ou os fatos ocorridos. Quem apresenta essa

necessidade são os leitores, que ficam perdidos em meio a tantos depoimentos e fatos narrados à medida que são intrusos nesse diálogo estabelecido entre irmãos, entre a remetente e seu destinatário.

Justamente por isso, chamou-se aqui essas ações e este item de gestas enigmáticas. Como um enigma traiçoeiro que ilude e engana, as ações secundárias de **Relato de um certo Oriente** aparecem como fachada para o turbilhão de sensações presentes na obra. Angústia, medo, incerteza, solidão, desprezo e ódio, todos sentimentos sufocados pelas personagens e trazidos à tona neste relato, após a morte de Emilie.

3.2 A (IM)PRECISÃO DE GESTOS

Relevante categoria da narrativa à qual foram dedicadas inúmeras reflexões teóricas, dentre elas as de Paul Ricouer (1995), Gérard Genette (1972), Massaud Moisés (1967) e Benedito Nunes (1995), o tempo possui três dimensões, das quais duas nos interessam analisar aqui. A primeira delas é a dimensão física, que, de acordo com Benedito Nunes (1995), se traduz na medida precisa e objetiva do início, duração e término de algum evento. É responsável por medir o movimento exterior das coisas. Já a segunda dimensão, a psicológica, conduz a sucessão de nossos estados interiores, nossas lembranças e sensações. É, portanto, uma medida mais subjetiva e menos precisa, cujo traço principal é a não coincidência como o tempo físico.

Essa primeira dimensão, muitas vezes, é tratada como tempo histórico, uma vez que também diz respeito à sucessão cronológica dos fatos e implica em datação ou estabelecimento de um marco temporal, embora a definição de tempo histórico não seja tão ampla quanto a de tempo físico. Logo, aplicar-se-á a este estudo a primeira definição por ser mais restrita e demarcada, facilitando a análise.

Moisés (1967, p. 164) afirma que o tempo histórico obedece ao relógio e ao calendário, elementos responsáveis por ditar o ritmo da vida do homem moderno. Logo, ele é o tempo social na medida em que rege entre os indivíduos, orientando o convívio mútuo das pessoas. A rigor, tem-se hora para tudo: acordar, trabalhar,

estudar, comer, dormir e até mesmo o lazer. O tempo 'livre' é monitorado. As datas comemorativas são mais um exemplo desse controle uma vez que as pessoas organizam suas vidas em função de celebrações como aniversários, carnaval, páscoa, natal, ano novo etc. O tempo histórico, segundo Moisés, é, portanto, objetivo e controlador.

Em **Relato** encontram-se alguns exemplos de manifestação do tempo histórico. Há marcações, mas elas não são necessariamente regentes ou ordenadoras da narrativa, não são imprescindíveis para a localização ou entendimento do leitor; funcionam mais como um dosador que confere verossimilhança ao texto. Entre essas manifestações estão:

> Antes do amanhecer Emilie me acordava para colhermos as flores do jardim.
> Antes da meia-noite, a vitrola tocava canções portuguesas e orientais ritmadas com palmas [...]
> No fim da manhã de domingo, nada mais acontece.
> No fim da tarde de sexta-feira, Yasmine me telefonou [...] (HATOUM, 1989, p. 36, p. 38, p. 155, p.156)

Esse primeiro bloco de citações traz a definição de horários para algumas ações no romance, como amanhecer, meia-noite, fim da manhã e fim da tarde. No entanto, tais horários têm por objetivo apenas mostrar uma rotina seguida pelas personagens ou estabelecer uma ordem à narrativa.

> Na véspera daquele natal, Hindié apareceu em casa com um garrafão de cachaça e ela mesma embebedou os doze frangos e quatro perus [...]
> Ao visitar Emilie na manhã de segunda-feira [...] soube que era tarde demais [...] Samara havia sumido, e Emilie sabia disso desde a noite anterior.
> Nos últimos três dias, de terça a quinta, me contou uma enxurrada de sonhos [...] (HATOUM, 1989, p. 36, p. 151, p. 154)

Aqui, também, o tempo localiza uma memória, um acontecimento passado a ser narrado, e o tempo será menos valorizado do que a ação a ser contada.

> Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54.
> Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindié Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara.
> – Há seis ou sete anos morou em Manaus – disse Emilie.
> Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre pronuncia e ortografia.
> Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.
> Passados onze anos, talvez em 1914, Hanna enviou-nos dois retratos seus [...]

> Eu o conheci no natal de 1935. [...] Ao viajar para a Europa, por volta de 55, pensei que ele nunca mais pisaria em Manaus (HATOUM, 1989, p. 13, p. 33, p. 41, p. 51, p. 70, p. 72, p. 81)

Essas passagens levantam os anos em que alguns fatos ocorreram, mas sua precisão não é comum à narrativa e contradiz o relato, que é construído de forma não cronológica e, algumas vezes, até mesmo atemporal. Pensa-se, então, serem essas datas meros localizadores que conferem um ar de realidade ao romance e trazem do passado as lembranças guardadas.

Como se pode notar, muitas das marcações temporais servem mais ao caos da narrativa do que à sua ordenação. A maior parte das que realmente apresentam função ordenadora são as que dizem respeito às ações da narradora principal:

> Já passava das onze quando cheguei na casa que desconhecia.
> Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa.
> O encontro aconteceu na noite de domingo [...] Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando [...] (HATOUM, 1989, p. 164, p. 12, p.32)

Nesses exemplos, nota-se que ela marca a hora de sua chegada à casa da mãe biológica, o horário de saída para visitar a mãe adotiva e os momentos em que ouvia os depoimentos de outras personagens. Sua compulsão por marcar o tempo pode ser vista em sua constante consulta ao relógio: “Por distração ou hábito, deixei no pulso o relógio, Nunca imaginei que naquele dia iria consultá-lo mil vezes, muitas inutilmente, outras para que o tempo voasse ou desse um salto inesperado.” (HATOUM, 1989, p. 12)

Tudo isso demonstra a sua ansiedade em rever a mãe adotiva, cujo encontro ela por tantas vezes adiou, e uma sensação de premonição, um sentimento de que algo de ruim estava por acontecer. Em sua pressa, ela parecia saber que não teria muito tempo para ver a mãe e, na verdade, não o teve, pois ela já estava morta.

As demais personagens, por sua vez, ao contarem suas histórias, voltam ao passado, acompanhadas de suas memórias e, com isso, os fatos são dispostos na ordem em que são lembrados e não, necessariamente, na ordem em que se sucederam. A finalidade disso, cogita-se, pode ser dar uma certa naturalidade ao relato; dar a impressão de que realmente ouve-se aqueles depoimentos e acompanha-se o fluxo da memória das personagens.

Sobre a segunda modalidade de dimensão do tempo, Moisés (1967, p. 165) afirma que o ser humano não é sempre capaz de obedecer ao tempo objetivo como se fosse uma máquina. Seus pensamentos, sentimentos e experiências de vida

influenciam diretamente na sua concepção de tempo passado, presente e futuro. Ou seja, o seu tempo psicológico vai se contrapor ao tempo físico que lhe é imposto pelos fatos exteriores.

Na grande maioria das vezes, o tempo histórico e o psicológico não vão coincidir, uma vez que a impressão interior de tempo no homem é diferente da exatidão do tempo físico. Quando está-se muito atarefado, o tempo parece passar muito mais rápido do que quando não se tem nada a fazer. Nos momentos de dor, sentado na cadeira do dentista e num passeio descontraído com a pessoa amada, pode-se constatar o relativismo existente nos dois tipos de duração.

Da mesma forma, no romance, as personagens obedecerão a seu próprio tempo, apesar de estarem inseridas no tempo físico-histórico. Na obra aqui estudada, o tempo psicológico domina a narrativa, mesmo que não seja ele o mais abundante no texto. Isso ocorre pelo fato de a narração ser interior. São as próprias personagens que narram suas histórias e não alguém que observa os fatos do exterior e os relata. Logo, o que se vê são as impressões das personagens, suas lembranças e suas vivências ali expostas. Suas memórias subjetivas e individualizadas aparecem para mostrarem não serem regidas por quaisquer cronômetros mas, sim, pelas sensações e sentimentos que as governam. Isso pode ser verificado nos trechos a seguir, retirados do romance:

> Quis saber quanto tempo ele ia ficar em Manaus. Com um ar preocupado, olhando ao seu redor, como se quisesse evitar a aproximação de um intruso, respondeu: - O tempo necessário para rever minha irmã. (HATOUM, 1989, p.31)

Nesta última frase, dita por Hakim, encontra-se uma total subjetividade quanto ao tempo. Ele não sabe quando verá sua irmã, uma vez que nem mesmo sabe onde ela está, e não se sabe o que para ele significa revê-la, talvez conversar alguns minutos ou passar dias juntos. Isto é, não é possível medir ou determinar este tempo.

“Esperei o sábado, ansioso para que evaporassem as horas e os minutos, redobrando a atenção quando meu pai deixava escapar uma frase em outro idioma.” (HATOUM, 1989, p. 50) Aqui, percebe-se a ansiedade do narrador. Provavelmente, a chegada do sábado não foi tão demorada para as outras personagens, as quais não tinham um compromisso nem uma expectativa a ser respondida naquele dia.

“ Foi uma busca meticulosa que durou várias manhãs daquele mês de agosto. Hoje, parece a manhã do século passado.” (HATOUM, 1989, p. 53) Nota-se, nesta

passagem, que o próprio narrador da passagem mostra a contraposição entre o tempo histórico e o psicológico. A manhã de alguns anos atrás estava tão escondida em sua memória que ele teve a impressão de ter-se transcorrido muito mais tempo do que realmente transcorreu – um século, como diz ele.

" A viagem foi longa: mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas [...] Já não sabia há quanto tempo viajávamos [...]" (HATOUM, 1989, p. 72) Aqui, também, a ansiedade e a incerteza comprometem a percepção de tempo. Os viajantes desejam muito chegar a seu destino e descobrir a paisagem que os aguarda, tanto que a viagem torna-se longa, quase interminável, fazendo-os perder a contagem do tempo, num encontro dos tempos físico e psicológico.

> Foi então que comecei a consultar com nervosismo e obstinação o relógio; ouvi a badalada solitária anunciar a primeira hora da tarde e assustei-me com a defasagem de sessenta minutos; aqui, o fluxo do tempo é tão lento que a vida pode se arrastar sem pressa. (HATOUM, 1989, p. 134)

Narrado pela narradora principal, esse trecho traz a questão das diferentes percepções de tempo não apenas por uma pessoa, mas também por uma comunidade. Ela destaca que naquele lugar (Manaus) as coisas acontecem de maneira mais devagar e não há pressa no viver, dando a sensação de um fluxo de tempo mais lento. Ao contrário das grandes cidades, onde a necessidade em cumprir horários e desempenhar várias tarefas em um curto espaço de tempo dá a impressão de que o tempo não é suficiente, de que as horas passam muito mais rápido do que deveriam e que seriam necessárias mais horas em um dia para se fazer tudo o que deve ser feito.

Esta segunda dimensão do tempo abarca um outro conceito, o qual diz respeito à enunciação da narrativa e que é especialmente interessante para a análise do romance em questão: é o tempo do discurso. Ele pode ser entendido como a seleção, feita pelo narrador, dos momentos e eventos a serem narrados. Essa seleção leva em consideração os aspectos relevantes para o narrador e para a sua história. Isso quer dizer que ele fará as escolhas e determinará o que fará parte de sua narrativa. O tempo do discurso, também chamado de "tempo lingüístico" por Benedito Nunes (1995, p. 22-23), está intimamente relacionado ao ponto de vista de uma narrativa, isto é, ao foco adotado pelo enunciador e será mais subjetivo (mais psicológico) quanto mais pessoal e interior for a enunciação.

No romance de **Relato de um certo Oriente** de Milton Hatoum (1989), há diferentes personagens que ganham voz e narram suas histórias. Presencia-se, assim, discursos variados e, portanto, tempos de discurso distintos. O nível de interiorização dos enunciados, no entanto, é quase sempre o mesmo. Cada personagem-narrador seleciona de seu histórico de vida a experiência que mais o marcou, que estará, na maioria das vezes, ligada à matriarca Emilie. Logo, o que vem à tona na conversa com a narradora principal é um olhar individual e personalizado sobre um determinado evento do passado, olhar este marcado pelos sentimentos e angústias pessoais, como neste trecho:

> Tive a mesma curiosidade na adolescência, ou até antes; desde sempre. Perguntei várias vezes à minha mãe por que o relógio e, depois de muitas evasivas, ela me pediu que repetisse a frase que eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia é a luz da noite. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si. [...] Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindié Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara. [...] (HATOUM, 1989, p. 33)

Nesta passagem do romance, narrada por Hakim, filho de Emilie, é perceptível o interesse dele por desvendar o mistério de um relógio de parede ao qual a mãe era muito apegada. Justamente o objeto que marca o tempo físico, mas que, aqui, não tem o menor valor como medidor de horas e sim um valor sentimental, nostálgico. Hakim passa rapidamente pela descrição de sua curiosidade infantil não saciada para dedicar várias páginas à história da separação de sua mãe dos pais dela que vieram para o Brasil e a entrada dela para um convento, onde havia um relógio similar ao que ela tinha depois em sua casa em Manaus.

É possível que, para ela, o relógio representasse os dias de paz e segurança no noviciado, onde, para sentir menos falta dos pais, ela se reconfortava em sua fé. O tempo é aqui manipulado por Hakim, que faz cortes para narrar sua história dedicando-se mais aos eventos que ele considerava mais importantes, independentemente de sua duração ou ordem cronológica. Isso pode ser notado no romance quando ele leva mais de cinco páginas para contar os preparativos para uma festa de natal e a festa em si. Ou quando toma quatro páginas para falar de suas buscas pelos segredos da mãe, guardados em um baú. E menos de um parágrafo para apresentar a relação entre os pais que pertenciam a religiões diferentes:

> Até então, a religião não causara graves desavenças entre meus pais. Ele encarava com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito às preces elaboradas por Emilie, fazia vista grossa às imagens e estátuas de santos, e afastava-se do quarto de costura onde as duas mulheres cortavam e picotavam retângulos de papel vegetal para confeccionar santinhos coloridos que seriam doados às órfãs internas do colégio Nossa Senhora Auxiliadora durante a primeira comunhão. (HATOUM, 1989, p. 45)

Todo o romance compreende um relato constituído de fragmentos de memórias, rastros de uma história com diversas lacunas temporais e com ênfase nos eventos que marcaram psicologicamente tanto as personagens quanto a narradora principal. Esses momentos perdidos no passado são relembrados e ajudam-na a reconstruir sua própria história, seu próprio drama. A obra é um quebra-cabeças formado por fragmentos de vidas que se encontram e se reúnem, mas que nunca se completam.

> Num dos nossos últimos encontros, Dorner relembrou aquela manhã, e me mostrou alguns cadernos com anotações que transcreviam conversas com meu pai.
> Aproveitei sua disposição para conversa [...] e tentei sondar algo do seu passado. [...] A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.
> Foi assim que teu pai resumiu sua vinda ao Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto.
> Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a seqüência de idéias. [...] Quantas vezes recomecei a ordenação dos episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. [...] Tantas confidências de tantas pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. (HATOUM, 1989, p. 60, p. 70, p. 77, p. 165 e 166)

Entende-se, portanto, que se trata de um romance de tempo psicológico mais do que histórico. **Relato de um certo Oriente**[9] traz as alegrias, as tristezas, as angústias, as incertezas, os mistérios e segredos das personagens por meio das memórias que são regidas pela subjetividade de um tempo interior. Como se vê, os até numerosos marcos temporais servem mais à ambientação da trama, ao localizá-la numa década ou numa comemoração como o natal, do que à ordenação cronológica e real dos fatos. Como pensamentos que surgem à mente humana, as

[9] Cf. HATOUM, 1989.

lembranças entregam-se à narradora principal, sem data ou hora marcada, configurando, assim, mais uma característica inovadora na construção deste romance.

Assim, observa-se que as várias ações, os eventos e fatos narrados na obra são precisados. Todavia, não é o tempo do relógio, não são as horas, dias ou anos que medem essas ações. Elas são marcadas pelo tempo psicológico, pelo interior de cada personagem-narrador e medidas de acordo com a influência que tiveram em suas vidas e não necessariamente sua duração cronológica. Os gestos, que parecem imprecisos e desconexos ao leitor, são, na verdade, regidos pela precisão individual e subjetiva desses seres da narrativa.

CENÁRIOS, VOZES E PERSONAGENS DESENHANDO UM ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

4 CENÁRIOS, VOZES E PERSONAGENS DESENHANDO UM ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO

4.1 CENÁRIOS

A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio.
Milton Hatoum

O lugar onde se dá a narrativa – o espaço físico ou psicológico de um romance – assume grande importância na obra à medida que desempenha um papel decisivo na caracterização das personagens e no desenrolar das ações.

De acordo com Ozíris Borges Filho (2005), análise do espaço na obra literária deve obedecer, primeiramente, a um levantamento de seus tipos no texto. No caso de **Relato de um certo Oriente,** serão encontradas basicamente microespaços, os quais podem ser classificados em cenário, natureza e ambiente. O cenário seria o espaço fruto da criação humana como as edificações em geral. Já a natureza é o espaço que não foi criado pelo homem, mas que pode sofrer sua ação transformadora como florestas e rios. O ambiente, por sua vez, abarca uma visão psicológica de espaço. Ele reflete o ponto de vista de uma personagem ou do narrador acerca de um cenário qualquer ou da natureza.

Neste sentido, percebeu-se em **Relato** dois cenários principais, nos quais se desenrolam as ações e em que as personagens da trama movimentam-se. O primeiro é a casa da família de descendentes libaneses. A mesma casa servia como espaço para a loja Parisiense e era palco para festas e reuniões regadas a uma culinária que os manauenses consideravam inusitada, com sabores e temperos árabes e amazonenses, além de canções de diferentes etnias.

> Emilie ajudava Anastácia Socorro a trazer os pães de massa folheada, dobrados como se fossem lenços de seda, e uma cesta com figos da Índia, genipapos, biribás, abacaxis e melancias [...] No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o ato gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro. Não era a um ritual bárbaro ou ao sacrifício de um animal que eu assistia do quarto dos pais, mas sim a uma novidade assombrosa, a uma festa exótica que tanto contrastava com o ritmo

> habitual da casa. Essas reuniões continuaram na casa nova, mas foi na Parisiense que me deparei com sua existência. (HATOUM, 1989, p. 57 e 58)

Entre o bizarro e o repugnante as personagens do romance construíam sua felicidade também misturada. A outra casa para onde se mudaram depois e na qual continuaram a fazer festas e reunir os amigos tornou-se, no entanto, um espaço frio, triste e sombrio após a morte da matriarca Emilie, última habitante solitária do sobrado.

> Quando cruzei o portão de ferro da casa de Emilie, também estranhei a ausência de sons confusos e estridentes de símios e pássaros, e o berreiro das ovelhas. A porta da entrada estava trancada e, através do muro vazado, vi o corredor deserto que terminava no patiozinho coberto pelas folhas ressecadas da parreira e uma parte do pátio dos fundos. A casa toda parecia dormir.
> Os quartos da casa permaneciam arrumados, uma colcha de renda cobria cada leito, as redes em diagonal dividiam o espaço dos aposentos, e os tapetes de Kasher e Isfahan enobreciam a sala onde se encontrava o relógio negro. (HATOUM, 1989, p. 122, p. 137)

A mudança de estados de felicidade para abandono e, posteriormente, tristeza, representa, segundo o enfoque deste trabalho, a morte da própria casa e com ela o fim da família, de uma cultura que tentava ser preservada e de um espaço que nunca mais será o mesmo.

O segundo cenário da obra é a própria Parisiense, a loja da família onde era vendido de tudo um pouco, especialmente objetos de decoração, tecidos e artigos para noivas. Samara Délia, filha de Emilie, ficou responsável por tocar o negócio após a morte do pai. Mais tarde, ela aluga a loja e vai embora da cidade, deixando tudo em ordem para a mãe, mas sem dizer nada ou mesmo despedir-se.

> Quando Emilie entrou na Parisiense encontrou tudo na mais perfeita ordem, e no quarto onde a filha dormia faltavam apenas as roupas e a moldura com o retrato de Soraya. A loja foi alugada na mesma semana, e toda a mercadoria vendida ao inquilino . Ela só teve o trabalho de carregar para a casa dela algumas peças de tecido e duas ou três caixas de grinaldas e véus de noiva que estavam encalhadas no depósito. Emilie dizia que há certas mercadorias que o tempo transforma em objetos de estima, e que por isso alguns leques pintados a mão por artistas espanhóis permaneciam longe das vitrinas, porque eram leques iguaizinhos aos que o marido lhe presenteara na noite do noivado. (HATOUM, 1989, p. 151)

Em seguida observa-se um terceiro espaço no texto da obra. É a natureza aqui representada pela cidade de Manaus e, por conseguinte, pela floresta e pelos rios que a cercam. Talvez por ser a cidade de sua infância, época das fantasias e

das boas lembranças, Milton Hatoum tenha escolhido Manaus para ser palco de seu romance de estréia. No entanto, a cidade e a floresta não são simplesmente reproduzidas na obra. O que se tem aqui são ambientes construídos a partir de visões diversificadas e inusitadas do local. É através dos olhares das personagens, ora libanês, ora alemão, ora manauense, que se terá oportunidade de descobrir este espaço por vezes atraente e encantador, e por outras, obscuro e intimidante.

O escritor apresenta o local em que viveu durante anos cercado pela mata e de onde observava o comportamento da natureza, bem como os costumes sociais e culturais da população como um ponto que brilha em meio à imensidão da floresta amazônica. Neste romance, ele foi capaz de retratar o cotidiano daquelas pessoas e, de alguma maneira, incorporá-lo nas suas personagens.

Através das várias vozes presentes no texto de Hatoum, é possível identificar o olhar do autor sobre a cidade de Manaus e a floresta que a cerca sendo filtrado e absorvido por seus narradores no romance, os quais nos permitem construir nossa própria visão da região citada. A cada personagem-narrador, capta-se um novo ponto de vista, um novo realce ao espaço do romance. Logo, vai-se aqui especificar cada uma destas visões, analisando o depoimento de algumas personagens, as que mais revelam seus sentimentos e opiniões em relação ao local onde vivem, ou seja, Manaus.

Como se disse acima, uma dessas personagens é Gustav Dorner, um fotógrafo alemão, amigo da família de libaneses do romance, que vem para o Brasil, especificamente para a região norte do país com a finalidade de captar a beleza da floresta e das pessoas locais. Ele acaba por permanecer em Manaus e por ganhar a vida com suas fotos e algumas aulas em que ensinava o idioma pátrio. Para ele, a cidade é um reduto natural com flores preciosas, uma mata exuberante e pessoas enigmáticas, um lugar onde a decadência convive com a ostentação. Na citação abaixo, fica clara sua visão da cidade e da sociedade local.

> Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmera, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus.
> Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e destino de quase toda

> a população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação fluvial e o comércio de alimentos. Eu devia fazer um álbum de retratos dessa família e, ainda de manhã, revelar e ampliar os filmes que documentavam uma das minhas viagens às cachoeiras do rio Branco, onde coletei amostras de flores preciosas [...] (HATOUM, 1989, p. 61)

Como se pode notar no todo, ele convive com a necessidade de fotografar pessoas ilustre e influentes da cidade para manter-se e com a verdadeira paixão por captar as singularidades da natureza local. A voz de uma outra personagem transparece o sentido que a Amazônia em si tem para o fotógrafo:

> [...] ele se dizia um perseguidor implacável de 'instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica'. Há tempos ele se dedicava à elaboração de um 'acervo de surpresas da vida': retratos de um solitário, de um mendigo, de um pescador, de índios que moravam perto daqui, de pássaros, flores, multidões. (HATOUM, 1989, p. 59)

Nesta citação, o fotógrafo apresenta sua visão geográfica e social da Manaus da época, cidade que figurava (e talvez ainda figure) como ponto isolado do resto do país e do mundo, restrita à sua solidão, e cujo poder econômico encontrava-se concentrado nas mãos de algumas poucas famílias, das quais dependia o destino de todos os demais habitantes do lugar.

Uma das personagens mais importantes é a matriarca da família de libaneses, Emilie. Católica fervorosa, ela está sempre preparando festividades religiosas e com a ajuda das amigas confecciona santos de papel, escreve rezas e dedica-se ao preparo dos mais deliciosos quitutes. Sua relação com a natureza é de caráter fortemente culinário e, algumas vezes, sentimental. Ela dialoga com a floresta e suas tradições mesmo sem nunca ter estado lá, como quando explora os sabores dos frutos exóticos em suas receitas árabes:

> Emilie ajudava Anastácia Socorro a trazer os pães de massa folheada, dobrados como se fossem lenços de seda, e uma cesta com figos da Índia, genipapos, biribás, abacaxis e melancias; e numa cumbuca de barro cozido, entre papoulas colhidas no jardim, havia cachos de pitomba, réstias de maracujá do mato e outras frutas azedíssimas, que em contato com a língua provocavam calafrios no corpo e crispações no rosto. (HATOUM, 1989, p. 57)

Ou quando estabelece relação com o índio Lobato Naturidade, curandeiro que encontra o corpo de seu irmão Emir no rio, após este ter cometido suicídio:

> É pena não teres conhecido Lobato Naturidade, tio da lavadeira. Foi ele que encontrou e resgatou o corpo de Emir; desde então, tornou-

> se amigo da família e de Dorner, que o apelidou de 'Príncipe da Magia Branca'. (HATOUM, 1989, p. 92)
> A amizade de Emilie com Lobato foi louvada por uns e tripudiada por outros [...] Emilie não se conformava com essa terapêutica 'bárbara' e aconselhou Esmeralda a procurar Lobato. (HATOUM, 1989, p. 94 e 95)

Por não ser médico e por seus métodos nada convencionais de tratamento, Lobato Naturidade não é bem visto pela população local. Isso, no entanto, não impediu Emilie de tornar-se sua amiga, além de usar e recomendar seus tratamentos.

Uma terceira personagem que revela suas impressões sobre a região aqui estudada é o marido de Emilie, o qual não é nomeado no romance. Ele, que vem do Líbano para o Brasil encontrar alguns parentes para trabalhar e juntar dinheiro, avista em sua chegada um lugar impressionante e intimidador: a floresta Amazônica. O incerto dá lugar à inquietude, a qual somente é apaziguada anos mais tarde com o estabelecimento e reconhecimento do local como sua casa.

> A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira em um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; [...] Relatavam epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, [...] homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro [...] rios de superfície tão vasta que pareciam um espelho infinito; a pele furta cor de um certo réptil [...] e a ação de um veneno que os nativos usavam para fins belicosos, mas que ao penetrar na pele de alguém, fazia-lhe adormecer, originando pesadelos terríveis, que eram a soma dos momentos mais infelizes da vida de um homem.
> Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão.
> Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que contava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra. (HATOUM, 1989, p. 71, p. 75 e 76)

Nessa passagem, a personagem do marido de Emilie pinta um retrato próprio da Amazônia, mostrando os segredos mais íntimos, as peculiaridades e as características mais fortes da grande floresta. Na sua visão aterrorizante, a

verossimilhança dá lugar ao exagero, e a personagem do tio Hanna, que relata as histórias, toma a liberdade de dar um pouco mais de colorido à imagem real.

Há também a personagem que é um dos filhos de Emilie, chamado pela narradora de tio Hakim e que demonstra sentimentos contraditórios à sua condição em relação à mata que o cerca, uma vez que era esperado que alguém que nasceu e vive em meio à região tenha ao menos um mínimo de contato com a floresta. Durante as várias páginas em que discorre sobre sua infância e adolescência, percebe-se uma presença bem mais forte da essência árabe e libanesa, seja nos costumes, nos objetos dispostos pela casa e que lhe chamam a atenção, na culinária ou no idioma sempre falado por seus pais, do que da exuberante floresta que há tão próxima de si. Para Hakim, a natureza simbolizava um universo estranho, o qual ele observava sem, no entanto, compreender. Ele mesmo o diz no romance:

> Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. Tentava compensar essa imponência diante dela contemplando-a horas a fio, esperando que o olhar decifrasse enigmas, ou que, sem transpor a muralha verde, ela se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem. Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. (HATOUM, 1989, p. 82)

Essa contradição não será nunca resolvida no romance, talvez porque a personagem não se aceite como pertencente àquele local. Ele não vê aquele espaço como seu e vai embora, retornando anos depois apenas para o funeral da mãe e para rever a irmã.

Têm-se ainda outras personagens que não temem a floresta na qual vivem porque simplesmente a ignoram. Elas nada sentem em sua presença e em nada se identificam com ela. No romance de Milton Hatoum, há, por exemplo, o caso da personagem Emir, imigrante libanês, irmão de Emilie que se suicida no rio Negro. Pela narrativa, infere-se que ele não se abre ao contato com uma outra cultura, com um outro povo, não se entrega àquela vida e fecha-se em seu mundo de lembranças da terra natal.

> Não, Emir não era como os outros imigrantes, não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo as febres, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e as teias de rios, não havia nele a sanha e a determinação dos que desembarcavam jovens e pobres para no fim de uma vida atormentada ostentarem um

> império. Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar meio perdido, de alguém que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente. (HATOUM, 1989, p. 62)

Por fim, se falará da narradora principal do romance, que não deixa de ser ao mesmo tempo uma das personagens deste. Os depoimentos colhidos durante seu passeio pela cidade, a memória de cada familiar e amigo que revelam a ela um novo fato ajudam a montar o que se poderia chamar de quebra-cabeça de sua própria história; juntando as peças do passado, ela reconhece seu presente e embarca na tentativa de entender a si mesma.

Na volta a Manaus, de onde tinha partido há quase vinte anos e ficado reclusa em uma clínica de tratamento por algum tempo, ela emite uma nova visão da cidade que um dia foi sua casa. Ao mesmo tempo em que percebe e refere-se às ruas, aos monumentos, às casas, ao rio como sendo os mesmos de anos atrás, ela observa que a imagem captada agora não é mais igual àquela que estava em sua memória. Falta um elemento crucial para torná-la como antes – as vidas dos que antes passeavam pelas ruas e brincavam nas portas das casas e que agora não se vêem mais ou que não são mais os mesmos.

> Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie. Ao longo dessa breve caminhada, impressionou-me encontrar certos espaços ainda intactos, petrificados no tempo, como se nada de novo tivesse sido erigido. Nenhuma parede ou coluna parecia faltar às construções mais antigas; os leões de pedra, o javali e a Diana de bronze permaneciam nos mesmos lugares da praça, entre acácias e os bancos [...] (HATOUM, 1989, p. 121)

Pode-se notar aqui que ela vê as mesmas imagens de quando saiu dali. São os mesmos cenários, no entanto trata-se de um novo ambiente, uma vez que o lugar não mudou, mas sim a sua visão particular dele. A percepção deste como de outros cenários depende de onde e como ele é visto. É o que ela, a narradora, diz a seguir:

> [...] decidi retornar ao centro da cidade por outro caminho: queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa... E à medida que me aproximava do porto, pensava no que me dizias sempre: 'Uma cidade não é a mesma cidade se vista de longe, da água: não é sequer cidade: falta-lhe perspectiva, profundidade, traçado, e sobretudo presença humana, o espaço vivo da cidade [...]' (HATOUM, 1989, p. 124)

Ao andar pela cidade, após seu retorno, ela percebe olhares curiosos que a observam, vê que tudo ali mudou e que, por maior que seja seu esforço, ela não

pertence mais àquele lugar. Seu olhar, agora, busca os detalhes como se tudo lhe fosse novo, estranho e fascinante.

> Havia momentos, no entanto, em que me olhavam com insistência: sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui. (HATOUM, 1989, p.123)

Vê-se aqui, pois, um leque de pontos de vista nos quais o autor como que esfacela no romance para apresentar uma visão multifocal e plural da Amazônia, elegendo-a como um lugar que inspira a arte, a vida e, simultaneamente, o medo. Todavia, essa diversidade de pontos de vista não impede que um denominador comum perpasse todos esses olhares, ou seja, o olhar das personagens é filtrado pela cultura oriental que está fortemente presente na obra. O espaço do romance é, mais do que a cidade de Manaus ou do que a floresta que a cerca, a representação literária da própria família libanesa na qual as culturas, crenças e culinárias tanto ocidentais quanto orientais, tanto amazônicas quanto árabes, se encontram. O espaço deste romance é, na verdade, o lugar de um certo Oriente, perdido e, ao mesmo tempo, encontrado na cidade de Manaus.

Percebe-se, a partir dessa leitura de **Relato**, que a literatura como forma de arte é capaz de ao mesmo tempo captar a real condição humana à sua volta, imitá-la e traduzi-la nas páginas de um livro. Tudo isso se dá de forma tal que se tem a sensação de se deslocar a um outro espaço e tempo, que são imaginários, mas que muito se assemelham à realidade vivida. Nota-se que o mundo criado pela ficção não somente parece real como o é, no contexto da construção literária. Nesse sentido, aprecia-se a obra aqui estudada, uma narrativa que desperta o leitor não apenas para o real como para o verossímil; um romance que é acima de tudo literatura.

4.2 VOZES

Ser fictício criado pelo autor para enunciar o discurso na narrativa, o narrador representa a voz presente em uma obra literária. No caso do romance **Relato de um**

certo Oriente[10], tem-se cinco vozes que se revezam para narrar a história, sendo quatro personagens e uma narradora principal, a qual inicia e encerra a narrativa, além de ser a responsável por reunir todas as outras vozes sob a sua própria voz.

Quatro dessas cinco vozes encaixam-se sob um único tipo de narrador introduzido nos estudos narratológicos por Gérard Genette (1972): é o narrador autodiegético, cuja denominação já aponta seu conceito – aquele que conta sua própria história, aquele que é a *diegese*. O termo *diegese* foi primeiramente usado por Genette (1972) como sinônimo de história, a partir do qual formaram-se outros termos como diegético, autodiegético e homodiegético que aparecem aqui para classificar os tipos de narradores possíveis de ocorrer no gênero romance. Apesar de mais tarde Genette ter buscado ajustar o conceito de *diegese*, designando-a como universo em que se desenrola a história, continua-se a concebê-la como sendo a própria história.

Assim sendo, o narrador autodiegético é, em certo sentido, o próprio protagonista da trama. Na verdade, trata-se de um duplo protagonista à medida que é herói e enunciador da história. Neste caso, é muito comum o uso da primeira pessoa gramatical, embora nada o impeça de optar pela enunciação em terceira pessoa.

No romance aqui estudado, a narradora principal cede a voz a outras personagens para que elas contem sua própria história ou a de uma outra personagem. Ela, como se fosse uma repórter ávida, põe o gravador à boca de seus entrevistados e reproduz seus depoimentos, incluindo-os no relato ao irmão. Deste modo, três dos personagens-narradores serão protagonistas de sua própria história e serão todos narradores autodiegéticos. Algo que se pode constatar nas páginas de **Relato**.

Hakim, no capítulo dois, fala de seu passado e sua relação com a amiga da mãe, Hindié Conceição:

> Emobra tivesse beirando os 18 anos, meu corpo franzino aliado ao meu temperamento tímido e recatado acentuavam ainda mais a diferença de idade que havia entre nós. Abanando-se com um movimento da mão que acabava contaminando o corpo todo, eu sentia no rosto a corrente intermitente de ar morno e fumaça, e seguia sua voz sem pestanejar, e quase sem chances de intrometer-me no fio sinuoso da conversa de que só ela participava. Na verdade, estava premida por uma vontade tão grande de falar, que num minuto de monólogo era capaz de mesclar o mau humor de

[10] Cf. HATOUM, 1989.

> ontem ao episódio ocorrido às vesperas de um natal remoto, quando ainda morávamos na Parisiense. (HATOUM, 1989, p. 35)

O fotógrafo Gustav Dorner relata, no terceiro capítulo, os últimos momentos de vida de Emir, que não deixam de fazer parte de sua própria história:

> Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que a orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência. (HATOUM, 1989, p. 61 e 62)

E é o marido de Emilie quem narra, no capítulo seguinte, sua chegada a Manaus:

> Eu sabia o nome do lugar onde Hanna morava, sabia que ali todos conheciam todos e que os inimigos mais ferrenhos se esbarravam de vez em quando [...]
> A viagem foi longa: mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas; em certas noites, eu e os poucos aventureiros que me acompanhavam parecíamos os únicos sobreviventes de uma catástrofe. Chegamos, enfim, na cidade de Hanna, numa noite de intenso calor. Já não sabia há quanto tempo viajávamos e nada, a não ser a voz do comandante da embarcação, anunciou que tínhamos atracado à beira de um porto. [...]
> Desci do barco por um tábua estreita e caminhei entre as pessoas que esperavam avidamente por notícias, parentes e encomendas; todos estavam descalços, boquiabertos e talvez tristes. Alguns não conseguiam dissimular a expressão dos famintos. (HATOUM, 1989, p. 72 e 73)

Contudo, no aspecto geral da trama, é a narradora principal a que mais se encaixa nessa categoria, uma vez que, na tentativa de fazer o relato ao irmão, ela percorre a história de toda sua família e amigos próximos; ela escreve a sua própria história. Isso pode ser visto principalmente nos capítulos primeiro, sexto e oitavo, nos quais ela imprime sua voz e narra passagens de sua vida:

> No Capítulo I:
> Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite mal dormida.
> Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54 e Soraya Ângela era minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar contigo e te acariciar [...] (HATOUM, 1989, p. 9, p. 13)
> No Capítulo VI:

> Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas, ali a lâmina afiada do terçado servia para esquartejar homens e animais. Crescemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros. Foi preciso distanciar-me de tudo e de todos para exorcizar essas quimeras [...] (HATOUM, 1989, p. 123)
> No Capítulo VIII:
> No início da tarde de sexta-feira, Yasmine me telefonou para contar que os parentes e amigos permaneciam reunidos na casa; tio Hakim desembarcaria a qualquer momento, e com a ajuda dos vizinhos tio Emílio havia providenciado tudo para enterrar o corpo da irmã. Essas notícias soavam como uma intimação: eu devia comparecer à despedida de Emilie, às três da tarde serviriam um café depois da missa com corpo presente, oficiada pelo arcebispo de Manaus. Preferi chegar no fim de tudo, após o enfado do adeus, mas ainda pude observar, na porta da casa, o séqüito. (HATOUM, 1989, p. 156)

Em todas essas passagens, notam-se as sensações, observações, lembranças e desejos da narradora. Aqui ela se ocupa de si mesma, de sua história e de seu ponto de vista, tornando-se a principal personagem desses trechos.

Hindié Conceição é uma das personagens-narradoras de **Relato** que não se pode encaixar nesta mesma categoria e será classificada como narrador homodiegético, aquele que participa mas não protagoniza a história contada. Como amiga íntima de Emilie, principalmente em seus últimos e solitários dias de vida, ela narra no capítulo sete a relação conturbada de Emilie com os dois filhos mais novos e o dia-a-dia da matriarca após a morte do marido e a saída dos filhos de casa. Neste capítulo, Hindié é também personagem, mas Emilie é, sem dúvida, a protagonista da história:

> Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que eu era uma irmã para Emilie; [...] a presença daqueles dois desaforados, não falaram comigo, nem sequer tocaram no corpo de Emilie [...] na adolescência faziam danações com todo mundo, foram expulsos de todas as escolas da cidade, e muitas vezes castigados pelos padres. [...] Emilie não perdia a paciência, tolerava essas diabruras, ao contrário do marido dela, que certa vez amarrou os dois na mesa da sala, onde permaneceram sozinhos, como alimárias sem dono, até Emilie convencer o marido a soltá-los.
> Ao ficar sozinha na casa, sem o marido, sem empregados, sem ninguém, [...] sua maior preocupação não era o temor à morte solitária, e sim o segredo do cofre, pois, quando morresse, os filhos tomariam a casa e a Parisiense de assalto, e Samara seria jogada na rua, sem eira nem beira. Sim, ela me revelou, e creio que só a mim, o segredo do cofre camuflado num lugar insuspeito para onde ela o carregara ao perceber que o marido já estava nas últimas.
> Bem ou mal, as duas continuavam vivendo assim: Emilie na casa, com os animais, recebendo visitas esporádicas, e vendo os filhos

> uma vez ao mês, ou nem isso. Samara Délia trabalhando, comendo e dormindo sozinha na Parisiense, visitando a mãe uma vez por semana, sempre calada, pensando não sei o quê.
> Nos últimos anos, ela sofreu como uma penitente, [...]
> Não reclamava do cansaço, mas eu notava que estava com olheiras, e que os traços delicados do rosto se desmanchavam. Parecia trabalhar mais que nunca, e durante a madrugada eram poucas as badaladas do sino que ela não escutava. Imagino que as noites em claro a atordoavam. (HATOUM, 1989, p. 143, p. 145, p. 152 e 154)

Como se vê, o interesse do leitor está completamente voltado para os detalhes do fim da vida desta personagem. Nesse momento, esquece-se que Hindié Conceição é uma personagem também. Ela é aqui um narrador do tipo flaubertiano como se viu anteriormente.

No estudo da ficção moderna, um outro aspecto interessante, além do narrador, a ser observado é a focalização ou ponto de vista, como também é chamada. Esta constitui a representação da história a ser contada, que varia de acordo com quem a conta: o narrador, um personagem ou a mescla de narrador e personagem, várias personagens, etc. Dependendo do ser que assume a narração, diferentes posições afetivas, ideológicas e morais serão refletidas na obra, uma vez que a focalização irá traduzir esses elementos para a narrativa.

> O ponto de vista ou foco narrativo tem-se constituído numa das traves mestras da ficção moderna, a ponto de alguns estudiosos a considerarem o eixo em torno do qual gira toda a problemática ficcional dos nossos dias (MOISÉS, 1967, p.230).

O romancista detém a liberdade de manobrar o ponto de vista como desejar, podendo fazer modificações ao longo de sua obra, caso isso o leve ao resultado pretendido. A visão mais adequada dependerá dos valores que o autor deseja transmitir e dos efeitos que ele busca desencadear em seus leitores.

No caso de Milton Hatoum, a escolha feita foi pelo que Gérard Genette (1972) denomina focalização interna variável, que consiste na distribuição da narrativa entre várias personagens, assumindo cada uma delas parte da narração e sobrepondo-se vários pontos de vista.

Inseridos na trama, cada personagem é responsável por relatar alguns acontecimentos. Contudo, ele não narra necessariamente aquilo que vê, mas sim o que se passa pelo seu campo de consciência, que funciona como um filtro emotivo para sua visão e permite a revelação de um olhar subjetivo da história narrada. No entanto, a narração e a focalização de cada personagem devem obedecer à

organização e manipulação do narrador principal. No **Relato**, presenciam-se cinco personagens, incluindo a narradora principal, partilhando a narração de uma mesma história que se constrói com o somatório dessas perspectivas. Cada uma manifesta seu depoimento, sua memória e seu ponto de vista no romance.

O primeiro capítulo é aberto pela narradora principal que inicia a narrativa com a descrição de sua primeira manhã em Manaus. Após anos de exílio, seja por sua ausência voluntária, seja pela reclusão no manicômio, ela volta para visitar a casa da mãe biológica, rever a mãe adotiva e escrever um relato a seu irmão:

> Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite mal dormida.
> Quis saber quando nossa mãe tinha viajado, mas não toquei no assunto. Apenas disse que ia sair para visitar Emilie.
> [...] A mulher sabia que éramos irmãos e que Emilie nos havia adotado. Talvez soubesse da existência dos quatro filhos de Emilie: Hakim e Samara Délia, que passaram a ser nossos tios, e os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo.
> Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. (HATOUM, 1989, p. 9, p, 11, p. 12)

No segundo capítulo, é tio Hakim, filho de Emilie, que conta a história do relógio negro adorado pela mãe, e relembra fatos de sua infância:

> Isso foi tudo que Hindié me contou a respeito do relógio e da permanência de minha mãe no convento de Ebrin, há mais de meio século [...].
> Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? [...] Mas isso não me sacudia o pensamento, me intrigava antes sua caminhada solitária quando nos despedíamos após as lições. Sem deixar vestígios, ela desaparecia naquele aposento que sempre me interessou pelo simples fato de ter sido um espaço inviolável, inacessível até mesmo ao meu pai, que fazia vista grossa sempre que Emilie entrava e saía do esconderijo carregada de badulaques, de papéis repletos de palavras e expressões que havíamos mastigado durante a tarde dos sábados. (HATOUM, 1989, p. 35, p. 52)

No capítulo três, o fotógrafo Dorner ganha voz e relata os últimos momentos de vida e a morte de Emir, irmão de Emilie:

> Enquanto fazia as fotos da família Ahler, eu pensava nas conversas que tivera com Emir [...]
> No laboratório não consegui fazer muita coisa, não enxergava as imagens das cachoeiras, dos índios, das plantas raras. Um sentimento esquisito tomava conta de mim, como se eu estivesse impressionado por um presságio, um indício de um acontecimento adverso. Saí com a câmera a tiracolo [...] saí, estabanado, sem saber se andava apressado ou se corria, mas uma intuição me conduziu ao lugar onde encontrara Emir. O soldado apontou a direção que ele seguira, e, quando avistei o porto, uma parte do cais flutuante estava apinhado de gente.
> A notícia se espalhou como uma epidemia e as versões comentadas eram tantas e tão desencontradas que Emilie chorou e riu várias vezes. Isso porque os dois vigias da Capitania dos Portos emitiam opiniões divergentes a respeito do homem tragado pelas águas do Negro. (HATOUM, 1989, p. 62 e 63, p. 64)

Aqui, o fotógrafo relata os momentos angustiantes pelos quais passou até descobrir o que havia, de fato, acontecido a seu amigo. No entanto, a angústia que toma conta da narrativa no seu início vai esvaindo-se no decorrer do capítulo até chegar a uma narração quase objetiva e imparcial.

O quarto capítulo é o resumo da chegada do marido de Emilie a Manaus narrada por ele mesmo:

> A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar cidade. [...]
> Ansioso, esperei o amanhecer: a natureza, aqui, além de misteriosa é quase sempre pontual. Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível, em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, [...]
> Ao meu redor todos ainda dormiam, de modo que presenciei sozinho aquele amanhecer, que nunca mais se repetiria com a mesma intensidade. Compreendi, com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez. (HATOUM, 1989, p. 71, 72 e 73)

Percebe-se nessas passagens o estranhamento e o deslumbre da personagem ao ver o local que tanto ansiou conhecer. A paisagem surpreendente que não deixaria sua memória nem mesmo após ter assumido o lugar como sua nova “terra”.

O quinto capítulo é reassumido por Dorner quando lembra que o marido de Emilie havia pedido cópias da fotografia de Emir:

> Foi assim que teu pai resumiu sua vinda ao Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto. [...]
> Mal esperou que o cumprimentasse e me indagou por onde andavam as fotografias de Emir. (HATOUM, 1989, p. 77)

Há aqui um sinal de entrecorte na narrativa que passa de voz em voz, como um jogral regido pela narradora principal. Em seguida, Hakim pede a voz e finaliza o capítulo em que revela parte da história de Dorner, apresenta algumas justificativas para o suicídio do tio e dá uma breve mostra das relações de exploração das empregadas domésticas em Manaus:

> Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935, e desde então fiquei maravilhado com os álbuns de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai. [...] Dorner tinha o prazer insaciável de revelar todos os documentos que acumulara ao longo da vida.
> Sei (e creio que todos aqui sabem) que ele passou a vida anotando suas impressões acerca da vida amazônica. O comportamento ético de seus habitantes e tudo o que diz respeito à identidade e ao convívio entre brancos, caboclos e índios eram seus temas prediletos.
> [...] devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Emilie sempre resmungava que Anastácia comia 'como uma anta' e abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séqüito de afilhados e sobrinhos. [...] Além disso, meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral. (HATOUM, 1989, p. 81, p. 83, p. 85 e 86)

Nota-se que este narrador demonstra uma sinceridade que beira à denúncia. Ainda aqui, ele menciona o comunicado que fez à família sobre sua decisão de deixar a cidade, fala da vida solitária de Soraya Ângela e as transformações sofridas por sua irmã, Samara Délia, com o nascimento da filha:

> Quando lhe comuniquei diante dos outros irmãos a minha decisão de ir embora daqui, ela expressou sua surpresa com uma torrente verbal que só nós dois entendemos [...] Esperou os dois filhos subirem para o quarto e, a sós comigo, entregou-se de vez à cantilena da despedida.
> Lembro que nos dois primeiros anos ninguém, salvo Emilie, podia tocá-la [...] De longe, eu a observava algumas vezes, sozinha no meio do pátio. [...]
> Passava manhãs a observar o movimento do pátio, e inclusive fotografei Soraya Ângela, uma só vez, de longe.
> E, na noite em que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliar no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo da reclusão continuou a existir, viagiado, lúgubre,a vida crescendo em segredo, em surdina: um aquário opaco e sem luz dentro da casa, onde nenhum ruído ou gemido, nenhuma extravagância de sons denunciasse a presença dos dois corpos,

> como se mãe e filha tivessem renunciado a tudo, a espera da absolvição e do reconhecimento.
> Devia ter quinze ou dezesseis anos quando ficou grávida: era uma menina que brincava de boneca contigo, trepava nas árvores para colher frutas, e fazia estripulias que animavam a vida da casa. Nada disso permaneceu após o nascimento da filha. Além de uma brusca interrupção da adolescência, comecei a reparar na mãe certos traços da filha. Minha irmã parava subitamente no meio do pátio e fixava os olhos em algo; e essa expressão meditativa e extasiada aproximava muito uma da outra. Só mais tarde é que as afinidades físicas se evidencaram. Então, uma pode se reconhecer na outra.
> Meus irmãos tinham ficado atônitos e desesperados com a saída de Samara Délia, que decidira morar sozinha, escondida e longe de todos. (HATOUM, 1989, p. 103, p. 108 e 109, p. 106, p.110 e 111, p. 115)

Nesses trechos, o narrador tenta esclarecer a relação existente entre mãe e filha, e entre ambas e o restante da família. Percebe-se o desinteresse de quase todos por elas e a difícil trajetória de Samara Délia desde sua gravidez até após a trágica morte de sua filha.

No capítulo sexto é a narradora principal, filha adotiva de Emilie, que retoma a história; nele ela compara a Manaus de sua infância com a cidade por onde agora passa:

> Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie. Ao longo dessa breve caminhada, impressionou-me encontrar certos espaços ainda intactos, petrificados no tempo, como se nada de novo tivesse sido erigido. Nenhuma parede ou coluna parecia faltar às construções mais antigas; os leões de pedra, o javali e a Diana de bronze permaneciam nos mesmos lugares da praça, entre acácias e os bancos onde as pessoas sentadas ou deitadas contemplavam as telhas de vidro do coreto e os répteis rumando à beira do lago, atraídos pela sombra das garças e jaburus que dormiam ou fingiam dormir, equilibrados por hastes finíssimas que sumiam na água. (HATOUM, 1989, p. 121)

Como se vê, ela se surpreende com a estagnação do lugar. A impressão que ela tem é a de que, durante os anos em que ela esteve fora, nos quais amadureceu e viveu novas experiências, a cidade permaneceu a mesma.

É uma amiga muito próxima de Emilie, Hindié Conceição, quem assume a narração no sétimo capítulo. Ela fala dos filhos revoltados da amiga e de seus últimos meses de vida, morando sozinha:

> Ao ficar sozinha na casa, sem o marido, sem empregados, sem ninguém, sozinha entre os animais, as estátuas da fonte, plantas e flores, agradecendo com negaceios aos vizinhos condescendentes que se preocupavam em visitá-la todos os dias, e ao Comendador que lhe oferecia a companhia de uma das preceptoras francesas que

> passavam dias e noites num ócio absoluto, sua maior preocupação não era o temor à morte solitária, e sim o segredo do cofre, pois, quando morresse, os filhos tomariam a casa e a Parisiense de assalto, e Samara seria jogada na rua, sem eira nem beira.
> Nos últimos anos, ela sofreu como uma penitente, [...]
> Não reclamava do cansaço, mas eu notava que estava com olheiras, e que os traços delicados do rosto se desmanchavam. Parecia trabalhar mais que nunca, e durante a madrugada eram poucas as badaladas do sino que ela não escutava. Imagino que as noites em claro a atordoavam. (HATOUM, 1989, p. 145, p. 152 e 154)

O último capítulo retoma o tempo cortado no primeiro. Volta-se ao funeral de Emilie, que agora é narrado sob o ponto de vista da filha adotiva da matriarca. A narradora principal conta pormenores de sua vida reclusa na clínica e a correspondência mantida com o irmão distante:

> No início da tarde de sexta-feira, Yasmine me telefonou para contar que os parentes e amigos permaneciam reunidos na casa; tio Hakim desembarcaria a qualquer momento, e com a ajuda dos vizinhos tio Emílio havia providenciado tudo para enterrar o corpo da irmã. Essas notícias soavam como uma intimação: eu devia comparecer à despedida de Emilie, às três da tarde serviriam um café depois da missa com corpo presente, oficiada pelo arcebispo de Manaus. Preferi chegar no fim de tudo, após o enfado do adeus, mas ainda pude observar, na porta da casa, o séqüito.
> As primeiras semanas vivi imersa na escuridão pacata de um sono contínuo e sem sonhos. Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento.
> Alguns dias passei ali, pensando: como tinha ido parar naquele lugar, e esperando que minha amiga me revelasse o que mais temia, mas que para mim já era uma certeza, pois intimamente estava persuadida de que fora internada a mando da nossa mãe, depois de meu último acesso de fúria e descontrole, quando nada ficou de pé nem inteiro no lugar onde morava.
> O tempo que permaneci na clínica, ora procurava o pátio para ficar com as outras, ora me confinava no quarto cuja janela se abria para dois mundos. (HATOUM, 1989, p. 156, p. 159, p. 160, p. 162)

Esse detalhamento de sua situação médica pode até mesmo colocar a narradora em suspeição face ao leitor, uma vez que pode não acreditar em *alguém* que acaba de sair do sanatório.

Como se pode notar, são muitos e diversos os pontos de vista apresentados na obra de Milton Hatoum, entretanto todos eles são comandados e regidos pela narradora, uma vez que é ela quem escolhe aquele que deve falar, que põe o gravador à sua boca e que, de certa forma, manipula suas falas:

> Disse-lhe, então, que gostaria de conversar com ele, longe do tumulto, longe de todos. Mencionei o relógio negro, e tantas outras

> coisas que me deixaram intrigada; ele prometeu que se encontraria comigo tão logo recobrasse a serenidade e o fôlego.
> Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, decidi trazer o gravador, as fitas e todas as tuas cartas. Na última, ao saber que vinha para Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: 'Se algo inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos'.
> O teu presságio me deu trabalho. Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa [...]
> Quantas vezes recomecei a ordenação dos episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início [...] Tantas confidências de tantas pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigante e frágil sobre as outras vozes. (HATOUM, 1989, p. 31, p. 165 e 166)

Este romance está repleto de citações espalhadas por todo o texto narrativo e, muitas vezes, confundindo-se com o discurso do narrador. Nessas citações encontram-se as marcas características do enunciador. Seu modo de falar e suas opiniões implicam em um perfil social e ideológico a ser completado pelo próprio leitor.

O discurso direto, onde a personagem relata a história, constitui o que Genette (1972) chamou de discurso citado, no qual a mudança de nível discursivo pode ou não ser explicitamente anunciada. Neste segundo caso, têm-se apenas indicadores para assinalá-la como os dois pontos, as aspas ou o travessão. No entanto, os romances contemporâneos têm usado formas mais autônomas de discurso direto, as quais dispensam qualquer indicador introdutório. Em **Relato de um certo Oriente,** a única separação entre o discurso citado e o contexto em que este se encontra são as aspas. A fala da personagem é o próprio relato, é a própria narrativa; a personagem é, assim, também um narrador da história, e as aspas existem apenas para marcar a voz de outrem, o "discurso no discurso", como diria Bakhtin (1992).

O papel do narrador seria, portanto, o de integrar este discurso ao seu próprio, à narrativa em si. Neste romance a narradora faz a menor intervenção possível, deixando a cargo do leitor a interpretação das citações. Ele deve decifrar quem fala a partir da forma como o discurso é constituído ou por meio da linguagem utilizada por estes.

> O encontro aconteceu na noite de domingo, sob a parreira do pequeno pátio, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos

> morado. Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos [...]
> "Tive a mesma curiosidade na adolescência, ou até antes; desde sempre. Perguntei várias vezes à minha mãe por que o relógio e, depois de muitas evasivas, ela me pediu que repetisse a frase que eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia 'é a luz da noite'. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si." (HATOUM, 1989, p. 32 e 33)

O romance expõe-se como uma união de depoimentos alinhados pela condutora da obra no intuito de passar ao irmão o retrato da Manaus para a qual ela voltou. Porém, não é ela quem reporta todos os fatos, pelo contrário, a voz é, geralmente, das demais personagens que melhor podem falar sobre determinados eventos, lugares e pessoas. Ela funciona na narrativa como uma repórter que colhe as informações diretamente da fonte, colocando o microfone à boca de seus entrevistados e os leitores são como espectadores que recebem estas informações diretamente de quem fala.

Neste caso, não há qualquer interferência ou comentário feito por parte da narradora, à maneira dos narradores flaubertianos. Para transmitir a história da forma mais real possível, ela deixa que as personagens falem colocando-se ela própria como ouvinte dos depoimentos dados. Ela entra em cena somente quando há algo de relevante a acrescentar, algo que tenha também ouvido ou visto, o que ocorre apenas em algumas partes do livro. Em outras ocasiões, ela intervém para organizar as várias vozes que se apresentam sem anúncio.

Em **Relato**, vê-se igualmente acontecer um diálogo entre a narradora e as personagens, de quem ela busca obter depoimentos que possam ajudá-la a compor este relato, de modo que apenas a voz das personagens é registrada.

> Quantas vezes recomecei a ordenação dos episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início [...] Tantas confidências de tantas pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigante e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. (HATOUM, 1989, p. 165 e 166)

Este comportamento da narrativa, especialmente do romance, aponta para o conceito de dialogismo apresentado por Bakhtim (1988) que consiste na variedade

de pontos de vista presentes em uma obra e as inter-relações constituídas por estas diferentes visões.

Em seu estudo intitulado **Questões de Literatura e de Estética** (1988), Bakhtin afirma que todo discurso é dialógico, mesmo aquele que se pretende monológico, uma vez que o "prosador", mesmo que não entre em contato com outro ser, dialoga forçosamente com fatos anteriormente conhecidos, textos e experiências que fazem parte do seu repertório.

Deste mesmo modo, pode-se afirmar que nesta obra de Milton Hatoum tudo está em constante troca de informações, em constante diálogo: os eventos, as pessoas e os locais. Os diversos depoimentos transcritos no romance representam concretamente este diálogo. A partir deles, percebe-se o entrelaçamento das vidas das personagens e das histórias por elas contadas, ou seja, o diálogo existente entre os discursos das personagens. Além disso, presencia-se a troca entre estas e a narradora, entre o presente e o passado, entre o Oriente e o Ocidente.

Contudo, não é somente com as personagens e com o narrador que se verifica o dialogismo; ele também repercute no receptor, no modo como a mensagem será recebida e interpretada. O leitor do romance irá formular uma resposta, geralmente não enunciada, ao texto, de acordo com o seu próprio repertório.

Os diálogos entre narrador e personagem, narrador e narratário, personagem e personagem constituem a polifonia, outro conceito aplicado especialmente ao romance e introduzido nos estudos literários por aquele mesmo teórico.

Esse conceito, assim como o de dialogismo, remete à focalização, uma categoria, vista anteriormente, que proporciona ao artista a liberdade e oportunidade para que possa variar, multiplicar e incorporar combinações na sua obra. Tudo depende do esforço de imaginação do ficcionista no processo criativo. Essa liberdade de criação possibilitou o nascimento do romance polifônico que, de acordo com Mikail Bakhtin (1988), rompe com a estrutura do romance monológico, isto é, o romance no qual a voz no topo da pirâmide de vozes é a do narrador, que lidera a enunciação em uma relação vertical com as personagens e com os leitores.

Já o romance polifônico estabelece uma relação horizontal com a voz das personagens, ele é como uma conversa com vários campos de consciência, que não pode ser reduzida a um só denominador comum. A polifonia apresenta, assim, a obra literária como um sistema em que os vários estratos que a compõem estão em

harmonia e onde a relação entre o discurso do narrador e o discurso da personagem é subvertida.

O romance polifônico apresenta um alargamento temporal e espacial da *diegese*, de forma que a narração não se ocupa apenas do destino de uma personagem, mas assiste a coexistência dinâmica de várias ações e histórias contadas sob pontos de vista e em ritmos diferentes. Ele é construído a partir de uma teia complexa de relações dialógicas estabelecidas entre os vários seres e pontos de vista em confronto, permitindo a autonomia de cada personagem em relação ao narrador.

É exatamente isso que se verifica na obra de Hatoum que está sendo estudada: várias histórias contadas sob diferentes pontos de vista. As personagens, como seres agentes que pensam e sentem, estão aptas a falarem de suas ações, pensamentos e sentimentos, os quais constituem seu discurso. Em geral, este discurso está inserido no discurso do narrador, mas como se acabou de ver, a polifonia subverte este princípio e, neste romance de Hatoum, as personagens assumem a narração sem serem anunciadas ou submetidas a qualquer outro discurso.

A única marca de submissão são as aspas que aparecem no início e ao fim de cada depoimento. Elas são usadas para ressaltar que tal fala está inserida em um discurso maior, em um relato, que é o próprio romance. O discurso da personagem é, por vezes, o discurso do narrador. À medida que ela é quem conta a história, ambos os discursos, o do narrador e o da personagem, fundem-se e se confundem no interior da trama. Embora a narradora esteja sempre à frente da organização do relato e, portanto, mantém em suas mãos o comando das demais vozes, é dada às personagens a autonomia para falarem por si, para imprimirem sua própria versão da história. Estabelece-se, portanto, um coral de vozes dispersas, embora reunidas em um só enredo.

Esses procedimentos constituem um dos aspectos, senão totalmente inovadores, pelos menos inusitados no romance brasileiro contemporâneo.

4.3 PERSONAGENS

> A personagem é um ser fictício, - expressão que soa como paradoxo. De fato como, como pode uma ficção ser? Como pode existir o que não existe? No entanto, a criação literária repousa sobre este paradoxo, e o problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunicar a impressão da mais lídima verdade existencial. Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste. (CANDIDO, 1985, p. 55)

Esta passagem de **A personagem do romance** (1985) de Antonio Candido aponta a personagem como o que há de mais vivo no romance, a essência da obra, o eixo em torno do qual gira a ação e organiza-se a narrativa. A verdade deste ser, sua capacidade de envolver e convencer o leitor de que, mesmo ele sendo ficção, poderia ser real constituem um importante aspecto do qual depende a verossimilhança do romance.

O estudo da personagem como categoria da narrativa conduz à análise de sua estrutura na obra. Esta estrutura pode ser vista em termos do maior ou menor relevo que o ser fictício assume na obra, isto é, em função do seu grau de intervenção na ação, Assim, segundo Candido, a personagem será classificada em protagonista, secundária ou figurante, da mais à menos influente, respectivamente. No entanto, essa classificação não é estanque e nem sempre pode ser fielmente aplicada numa análise literária.

No caso de **Relato de um certo Oriente**[11], por exemplo, uma mesma personagem pode ocupar o posto de protagonista e personagem secundária na mesma obra embora em relatos distintos, uma vez que várias e diferentes histórias são contadas através de diversos pontos de vista. Na obra, há oito capítulos narrados por cinco diferentes personagens. A cada novo narrador, pode-se obter uma nova classificação de personagens, pois muda o poder de intervenção deste ou daquele ser na ação. Isso significa que uma personagem que ocupa o lugar de protagonista em um capítulo pode tornar-se secundária no seguinte e vice-versa.

Na obra de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 217), encontra-se uma outra forma de analisar a personagem num romance: a partir da sua composição

[11] Cf. HATOUM, 1989.

como entidade narrativa, ou seja, do tratamento dado à sua psicologia dentro do enredo. Por este ponto de vista, esta categoria seria, então, classificada de duas maneiras distintas: como seres de fácil delimitação, marcados por poucos e certos traços característicos responsáveis por defini-los, ou como seres complexos, que vão além de suas características, portando um leque de qualidades, pensamentos e sentimentos que se fecham ao leitor guardando segredos e mistérios capazes de nos surpreender.

Estes dois tipos foram primeiramente sistematizados, nomeados e apresentados por Forster (1969) em sua obra **Aspectos do Romance**. O primeiro tipo seriam as personagens planas, baseadas em algumas poucas qualidades e construídas muitas vezes em forma de caricatura. Elas não têm profundidade, constituem-se apenas de duas dimensões e teriam as suas atuações uniformes, sem modificações no decorrer da história. O segundo seriam as personagens esféricas, profundas e tridimensionais, que apresentam a imprevisibilidade e o convencimento da vida real, além de terem a capacidade de se modificarem, ou seja, de alterarem seus componentes.

Um outro método para analisar as personagens, também apresentado por Forster (1969), é o estudo do processo de criação destes seres adotado pelo autor. Segundo o teórico, essas personagens, sejam elas planas sejam esféricas, simples ou complexas, precisam aparentar vida, isto é, ter uma relação com o mundo real. Para conseguir esse efeito, o autor busca inspiração em sua realidade para construir a ficção. Através da imitação das ações e do discurso reais (trata-se da mimésis a que se referiu anteriormente), ele é capaz de criar uma interpretação deste real e de dar-lhe sentido. Logo, a personagem será, provavelmente, a “imitação” de uma pessoal real. Cabe ao autor aplicar o grau de semelhança que deseja entre sua personagem e o ente real, fazendo uso dos mecanismos de criação a seguir.

Ao criar sua personagem, o autor pode: ser fiel a um modelo real, de seu conhecimento direto; basear-se em modelos históricos, que ele não conhece diretamente; ter um modelo real como ponto de partida, mas que não caracteriza fielmente a personagem; fazer uso de um modelo dominante junto a modelos secundários; unir vários modelos sem que haja a predominância de algum; ou formar um arquétipo, um conjunto de características que não existe em nenhum modelo real.

Milton Hatoum declarou em conferência na Universidade Federal de São Carlos, em 6 de junho de 2006, que suas personagens têm, por vezes, um modelo real como ponto de partida, do qual ele utiliza algumas características e ao qual ele adiciona outras provenientes de sua imaginação. Em outras, ele afirmou mesclar elementos de vários modelos formando um só ser. Logo, percebe-se que ele brinca com sua criação e faz uso do que lhe aprouver em cada momento. Como criador, tem total liberdade para agir e construir. O papel deste trabalho é apenas o de analisar este percurso criador e criativo, cuidando para desvendar suas singularidades e inovações.

É claro, no entanto, que esta liberdade tem limite, o da verdade da personagem. Não importa qual o mecanismo de criação adotado pelo escritor, mas, sim, se esta criatura obedece à estruturação da obra, se se encaixa à trama de maneira convincente e se atinge os objetivos traçados pelo autor. A verdade da personagem, portanto, não depende do mundo exterior no qual foi baseada e, sim, na verossimilhança da obra, na coerência interna que ela estabelece com os demais elementos do romance.

Mesmo que um escritor retrate fielmente uma pessoa real em sua personagem, isto, por si só não garante que ela seja convincente ou verossímil. Por outro lado, um ser baseado unicamente na imaginação do autor pode ganhar a confiança do leitor. A esse respeito tudo depende da habilidade do ficcionista em lidar com a criação e dosar ficção e realidade.

Acredita-se que Milton Hatoum faz isso muito bem, tanto que muitos de seus leitores creditam as personagens a conhecidos do autor ou à sua própria família, algo que ele desmente ao afirmar que seus romances não são autobiográficos e que suas personagens são mais frutos de sua imaginação do que de sua memória (informação verbal)[12]. Que se passe, então, à análise de alguns desses distintos seres presentes no romance.

Em primeiro lugar, convém falar da matriarca Emilie. Ela é libanesa, filha do casal Fadel e Samira e muito cobiçada pelos membros da comunidade libanesa de Manaus. Após a morte de seu irmão Emir, casa-se e constrói família com outro libanês. Emilie comanda a casa e todos à sua volta, o que a caracteriza como uma personagem forte e sólida. Ela também figura como protagonista da narrativa no

[12] Informação fornecida por Milton Hatoum em Conferência proferida na Universidade Federal de São Carlos, em São Carlos, em 06 de junho de 2006.

sentido geral, uma vez que perpassa a história de todos e sempre está presente nos depoimentos das demais personagens. Seu papel constitui um diferencial na elaboração da obra.

Emilie pode ser vista como a personagem mais explorada deste enredo, uma vez que guarda tantos segredos que só vão sendo parcial e vagarosamente desvendados pelas demais personagens e pelo próprio leitor:

> Mais tarde compreendi por que Emilie prolongava sua sesta imersa na rede e sempre com o olhar nostálgico no console onde repousava o pedaço de madeira; descobri então que a árvore em miniatura era a abertura de um objeto que eu julgava inteiramente maciço. No coração do cedro, tal uma fenda na madeira, um par de chaves se incrustava. Uma das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-me, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie.
> A reação de Emilie, à primeira vista, foi serena, quase apática. Escutou a frase, impassível, com o olhar deitado nos olhos do filho, enquanto ele permanecia sentado na sala, de costa para o relógio da parede. [...] O mais estranho foi que Emilie nem piscou os olhos, e eu tive medo daquele olhar que parecia não olhar para ninguém nem para nada. E estranhei mais ainda quando, ao me aproximar dela, era como se uma sombra roçasse o espelho da sala, ou como se eu ainda estivesse lá fora, espiando os dois conversarem, amoitada entre as folhagens do quintal. Foi preciso me sentar diante dela para que notasse a minha presença; e com o olhar ainda fixo, balbuciou: 'Estou bem, assim sozinha'.
> Isso aconteceu na sexta-feira, uma semana antes de sua morte. Foi o último encontro que teve com o filho e, talvez, com a vida. A semana seguinte ela quase não dormiu, mas mesmo assim sonhou muito. (HATOUM, 1989, p.53, p.153)

Emilie é muito devotada a sua fé e a sua família, embora os filhos inominados no enredo representem uma derrota como mãe, que é reforçada pela gravidez precoce de sua filha Sâmara. É como se do alto de sua administração matriarcal, ela não tenha conseguido impedir que os dramas e as tragédias chegassem à sua porta. A sua alegria, o filho mais velho Hakim, deixa a cidade de Manaus talvez por não conseguir lidar ou não querer conviver com os dramas familiares e a deixa desamparada.

Alguns anos depois, com a saída dos outros filhos de casa e a morte do marido, resta-lhe a companhia da amiga e confidente Hindié Conceição, a qual narra um dos capítulos da obra e conta alguns momentos da atribulada vida de Emilie.

O romance caracteriza-se por uma rede de histórias entrelaçadas, cujo centro difusor é a figura da matriarca libanesa e onde as demais personagens são apenas secundárias ou figurantes.

Há, contudo, a intrigante personagem marido de Emilie. Ele não é nomeado, algo que reforça a importância de Emilie como centro da casa, da família e do enredo em si. No entanto, tem papel fundamental no retrato da imigração libanesa na Amazônia trazido pela obra. Sua vinda ao Brasil para unir-se a um tio nos negócios, o estranhamento que lhe causa a vista da natureza selvagem e a manutenção de seus costumes e crenças mulçumanos apesar da união com Emilie, que era católica fervorosa. Tudo isso faz desta personagem um modelo que representa o modo de vida imigrante e a história deste povo que abandonou seu país para o recomeço em uma terra desconhecida. Exemplo disso é o quarto capítulo do romance, em que ele relata sua chegada a Manaus e sua adaptação ao novo lar. Neste momento e somente neste, ele figura como protagonista da história contada, apesar de ao final do capítulo mencionar o nome da esposa, o que confirma o papel onipresente de Emilie:

> Muito antes do desaparecimento de Emir soube que me casaria com Emilie; os levantinos da cidade eram numerosos e quase todos habitavam no mesmo bairro, perto do porto. A beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em qualquer lugar do mundo as águas que eles vêem ou pisam são também as águas do Mediterrâneo. Os solteiros falavam de Emilie com efusão e esperança; os mais velhos recordavam a juventude, resignados e pacientes. Afinal, tinham vivido muitas décadas. Emilie era única filha e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me. (HATOUM, 1989, p. 76)

Vê-se também a personagem Hakim, filho mais velho e mais querido de Emilie, que aprende o idioma árabe e desvenda alguns mistérios sobre a vida da mãe. Ele despede-se da mãe, da família e da cidade para ganhar o mundo, pois não se sentia bem ali. Figura como um excelente observador e é responsável pela narração de dois capítulos da obra, dos quais é, por vezes, protagonista e, por outras, personagem secundária.

Há o fotógrafo Gustav Dorner, imigrante alemão que chega a Manaus com sede por descobrir a natureza virgem e depara-se com a necessidade de fotografar os ricos para poder sustentar-se. Apesar de ser uma personagem secundária no romance como um todo, protagoniza parte da história que relata.

Outro misterioso ser do romance é Samara Délia, filha de Emilie, que guarda segredos acerca de sua gravidez, da identidade do pai de sua filha e, posteriormente, de seu paradeiro, simplesmente deixando a cidade natal sem deixar pistas. Esses segredos não são revelados ao longo da obra, o que mantém a

curiosidade do leitor e dá um tempero especial à narrativa. Ela tem uma evolução trágica na obra e sua história é contada pelo irmão Hakim:

> Devia ter quinze ou dezesseis anos quando ficou grávida: era uma menina que brincava de boneca contigo, trepava nas árvores para colher frutas, e fazia estripulias que animavam a vida da casa. Nada disso permaneceu após o nascimento da filha.
> Em mim, um certo fascínio e uma curiosidade desmesurada em querer filtrar os traços do seu rosto que me levassem a identificar seu pai. Nem Emilie conseguiu arrancar da filha este segredo, que permaneceu inviolável como uma caixa escura perdida no fundo do mar.
> Meus irmãos tinham ficado atônitos e desesperados com a saída de Samara Délia, que decidira morar sozinha, escondida e longe de todos.
> Andava sempre vistosa, e o tempo e o luto a embelezavam ainda mais. Na última vez que a vi estava inteirinha vestida de negro. (HATOUM, 1989, p. 110 e 111, p. 114, p. 115, p. 148)

Os inomináveis – assim são chamados os outros dois filhos biológicos de Emilie – são revoltos e interesseiros. Alheios à dedicação da mãe, só tem olhos para o dinheiro da família, a casa de comércio Parisiense. Infernizam a vida da irmã e a maltratam pela gravidez precoce. O fato de ela não revelar quem é o pai de sua filha os enche ainda mais de ódio e desconfiança. O único motivo para não fazerem algo pior a ela era as ameaças da mãe de lhes deixar sem dinheiro. Apresentam comportamentos inconvenientes e não são tolerados pela maior parte da família e dos amigos.

> Talvez já soubesse da existência dos quatro filhos de Emilie: Hakim e Sâmara Delia, que passaram a ser nossos tios, e os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo. (HATOUM, 1989, p. 11)

É também grande o número de figurantes na obra. Alguns são apenas mencionados como os pais de Emilie, Fadel e Samira, e os irmãos da matriarca, Emílio e Emir. Além deles, aparecem outros parentes e amigos como Yasmine, Mentaha, tia Arminda, Shalom, Sara Benemou, Esmeralda, Américo, a feira Virginie Boulad e, é claro, o irmão biológico da narradora principal, que reside em Barcelona e com o qual ela se comunica constantemente. No entanto, dois destes figurantes merecem destaque por constituírem personagens *planas*. São os casos de Anastácia Socorro, empregada doméstica adotada por Emilie que sofre o descaso e os maus tratos comuns a grande parte das empregadas da região norte naquela época:

> [...] Anastácia Socorro. Era uma negra órfã que Emilie escolhera entre a enxurrada de meninas abandonadas nas salas da Legião Brasileira de Assistência; estava tão faminta e triste que havia esquecido seu nome e sobrenome e só se comunicava através de gestos e suspiros.
> [...] Emilie sempre resmungava que Anastácia comia 'como uma anta' e abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séqüito de afilhados e sobrinhos.
> Além disso, meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral. A única que durou foi Anastácia Socorro, porque suportava tudo e fisicamente era pouco atraente. (HATOUM, 1989, p. 26, p. 85, p. 86)

E de Lobato Naturidade, o índio curandeiro, tipo comum na região amazônica, e cuja magia era capaz de tratar algumas enfermidades e ajudar na busca a desaparecidos:

> É pena não teres conhecido Lobato Naturidade, tio da lavadeira. Foi ele que encontrou e resgatou o corpo de Emir; desde então, tornou-se amigo da família e de Dorner, que o apelidou de 'Príncipe da Magia Branca'. Era de baixa estatura, atarracado, e apesar dos 80 anos, tinha o corpo ainda sólido, e da cor do betume, e a fama de remar um dia inteiro contra a correnteza.
> [...] Logo que chegou em Manaus era conhecido por Tacumã, seu verdadeiro nome, e era famoso por ser um grande vidente. (HATOUM, 1989, p. 92 e 93)

Ambas as personagens aparecem e intervêm pouco na narrativa, e a importância delas é relativa para o enredo.

Há ainda, Soraya Ângela, filha de Samara Délia que nasce surda-muda. A menina passa o primeiro ano de vida trancada até que a família a aceitasse e, depois, vive mais alguns poucos e tristes anos até morrer tragicamente em um atropelamento. A personagem, assim como a sua paternidade, está cercada de mistérios e de sofrimentos, o que comove e seduz o leitor.

Amiga e confidente de Emilie e que aparece como narradora de um dos capítulos, Hindié Conceição convive muitos anos com a matriarca e tem respaldo para contar sua história e alguns de seus mistérios passados. Ela recebe a missão de guardar o segredo do cofre da amiga, simbolizando a confiança que Emilie depositava em si. Apesar de nada mais específico ser dito sobre a personagem, acredita-se que ela não possuísse família ou mesmo parentes que vivessem próximos, logo passava muito de seu tempo na companhia da amiga, ajudando-a na preparação e organização das festas e na criação das crianças. Como estava

sempre presente, ela fica marcada na memória de Hakim, que a descreve como carinhosa e, ao mesmo tempo, repulsiva:

> Hindié tratava qualquer criança como se fosse seu filho, despejando uma enxurrada de beijos, abraços e palavras carinhosas nas pequenas vítimas que moravam nos arredores de sua casa. Mas essa entrega parecia a manifestação de um sadismo requintado, pois o carinho exagerado que recebíamos de uma mulher como Hindié, dava-nos uma incômoda sensação física [...] Mas havia algo mais forte e repulsivo no corpo dela: o cheiro, o odor de azedume que flutuava ao redor daquela mulher como uma aura de fétidos perfumes. [...] Meu pai dizia que era um cheiro mais enjoativo que o do gato de maracajá. (HATOUM, 1989, p. 37)

Por fim, deve-se falar da narradora principal. Adotada por Emilie ainda criança, ela sente um certo rancor pelo abandono da mãe biológica e evita o contato com ela. Devido a suas crises histéricas, vai para um manicômio, onde faz amigos e de onde se corresponde com seu irmão. De lá sai com uma visão um tanto comprometida do mundo e com a missão de escrever o relato pedido pelo irmão na última carta.

Como se pode notar, **Relato de um certo Oriente**[13] traz personagens altamente complexas e imprevisíveis, que nos convencem de seus depoimentos, de suas histórias e de sua própria existência. Talvez por ter uma íntima relação com a realidade do próprio autor, os seres desta trama casam-se perfeitamente com ela. Todavia, há casos que culminam no tipo e podem ser vistos como personagens planas, como é o caso de alguns figurantes.

De toda maneira, pode-se afirmar que o tratamento dado às personagens no romance colabora para fazer desta uma obra inovadora e um exemplo de uma boa escritura contemporânea no Brasil.

[13] Cf. HATOUM, 1989.

CONCLUSÃO

5 CONCLUSÃO

Neste estudo, a intenção foi traçar uma análise que se julga ter sido cautelosa e minuciosa do romance **Relato de um certo Oriente** de Milton Hatoum (1989). Para tanto, iniciou-se o capítulo primeiro, apresentando a trajetória de vida e obra do autor, seguindo seus passos desde os primeiros anos como seresteiro em Manaus até ganhar o mundo e o renome com sua ficção. Passando por Brasília, São Paulo, Madrid, Barcelona, Paris, Stanford, de volta à cidade natal e, atualmente, morador da cidade de São Paulo, Hatoum mostra sua evolução como escritor e suas opiniões e opções ao escrever. Parece que tantas viagens e diferentes vivências formaram uma excelente bagagem para a escrita de suas obras. No caso de Milton Hatoum, tal como acontece com a maioria dos escritores, vida e obra se unem e constroem sentidos paralelos.

Da vida do escritor amazonense, partiu-se para o enredo de seu primeiro romance, objeto deste estudo. Percorreu-se seus capítulos e suas histórias inusitadas e singulares, que têm como narradores personagens ainda mais inusitadas, a ponto de parecerem reais, impressão causada pelo poder de convencimento da obra e de seu escritor.

Em seguida, debruçou-se sobre a história da imigração dos libaneses no Brasil e no Amazonas, uma vez que o romance **Relato de um certo Oriente** gira em torno de uma família de libaneses e seus descendentes que vivem em Manaus. Pôde-se averiguar que a trajetória deste povo foi marcada pela luta, pelo sucesso e por uma contribuição importante ao Brasil, elementos que estão fielmente retratados no romance de Milton Hatoum.

Este fato levou a uma outra análise, a da relação entre literatura e realidade existente nesta obra. Um dos pontos levantados neste item foi justamente a história da imigração libanesa na Amazônia, seguida pela presença de imigrantes de outras nacionalidades na região e pelo tratamento dado às empregadas domésticas no norte do país na época. Fatos de uma realidade vivida pelo autor e pelos habitantes da região que se encontram claramente espelhados no romance.

Nos capítulos seguintes, enveredou-se pelos caminhos da teoria literária e iniciou-se a discussão das categorias da narrativa no romance, como base principal

para seu estudo e apreciação. Após este percurso investigativo, pôde-se concluir que se trata, definitivamente, de um romance que foge aos moldes dos escritores burgueses.

No segundo capítulo, fez-se o estudo das categorias ação e tempo. A primeira aparece de forma sutil, uma vez que as ações são, em sua maioria, frutos da lembrança das personagens e estão findas no momento da enumeração. A ação principal, neste caso, é a busca da narradora principal por coletar os depoimentos de familiares e amigos com vistas a construir o relato prometido ao irmão. As demais ações são, na verdade, fatos passados que não influem no andamento da narrativa, uma vez que o tempo percorrido as imobiliza. O que se vê são as aqui chamadas ações secundárias, pois já tiveram um desenrolar e um desenlace, não podendo mais ter um outro fim. Elas figuram como enigmas, relatados pelas personagens e perdidos no tempo passado da memória.

O objetivo principal dessas ações na obra não é o de ressaltar seu caráter factual ou sua autoridade no que diz respeito ao desenlace da trama, mas o de ordenar a narrativa e relembrar aquelas histórias ao irmão da narradora e receptor oficial do relato. Elas conferem verossimilhança à obra, comportamento que, segundo Carlos Reis e Ana Cristina Lopes (1988, p. 191), pode caracterizá-la como romance psicológico.

A categoria tempo, por sua vez, não aparece de maneira objetiva na obra. Sua dimensão física, que diz respeito à cronologia dos fatos, serve mais ao caos do que à ordem da narrativa devido às características do modo de narrar. Ela é como um dosador que confere verossimilhança ao texto, mas sem, no entanto, regê-lo. É, portanto, a dimensão psicológica do tempo que irá dominar o romance. As impressões das personagens, seus sentimentos e sensações, são eles que regem o tempo nos depoimentos registrados pelo relato e não o cronômetro ou o calendário.

E, na medida em que cada personagem é responsável por selecionar o que para ela é pertinente e fará parte de sua narrativa, sua história é regida por um tempo interior, um tempo subjetivo e individual, o chamado tempo do discurso. No romance de Hatoum, há cinco personagens a narrar suas histórias sob pontos de vista distintos, o que leva a discursos variados e, conseqüentemente, a diferentes tempos de discurso.

O capítulo terceiro traz a abordagem das categorias espaço, narrador, foco narrativo e personagem, elementos que foram analisados de maneira a determinar o que nos permite caracterizar esta obra como um romance brasileiro contemporâneo.

No que tange à questão do espaço, pôde-se dividi-lo em três neste romance: a casa da família de libaneses, a loja Parisiense e a cidade de Manaus. Contudo, o que configura o espaço desta obra é a mescla desses três espaços, uma visão multifocal e plural da cidade e da floresta ao seu redor, filtrada pela cultura oriental que está fortemente presente na narrativa. Logo, mais do que simplesmente a cidade, a floresta, a loja ou a casa, o espaço retrata aqui a própria família libanesa, cujo olhar revela o cenário de um certo Oriente em Manaus e cuja cultura encontra-se escondida num espaço ocidental.

O narrador é outra importante categoria a ser analisada aqui, uma vez que ele recebe um tratamento diferenciado neste romance. Na obra estudada, Milton Hatoum faz uso de cinco vozes que se revezam para contar suas histórias, todas personagens do romance. Entretanto, quatro dessas personagens submetem-se à voz da narradora principal, a filha adotiva de Emilie, que é responsável pela confecção do relato.

Utilizando a nomenclatura introduzida nos estudos narratológicos por Gèrad Genette (1972), pode-se classificar quatro das cinco vozes que narram a obra como narradores autodigéticos, ou seja, aqueles que contam sua prória história. São eles Hakim, Gustav Dorner, o marido de Emilie e a narradora principal, que não é nomeada no romance. A quinta voz foi disposta sob um outro tipo de narrador, o homodiegético, isto é, aquele que participa da história que conta mas não a protagoniza. Este é o caso de Hindié Conceição, persongem que assume a narração de um dos capítulos e relata momentos da vida da amiga Emilie.

Percebeu-se, ainda, que o foco narrativo foi trabalhado de forma tal a garantir oralidade à obra. Ao distribuir esta narrativa em cinco vozes e sobrepor os vários pontos de vista decorrentes desta distribuição, Milton Hatoum fez uso do que Genette (1972) denomina focalização interna variável. A narração de cada capítulo é assumida por uma personagem diferente, algumas vezes por mais de uma; contudo, estas vozes aparecem regidas pela narradora principal, que é responsável por colher e editar os depoimentos.

Averiguou-se também que estes depoimentos, representados por citações espalhadas pelo texto da obra, constituem o que Genette (1972) chamou de

discurso citado, isto é, o discurso direto, em que uma personagem relata a história. Este discurso é o principal componente do romance, podendo ser considerado o próprio relato, e o papel da narradora principal é, justamente, integrar estes depoimentos e ordenar a narrativa. Para isso, estabelece-se o diálogo entre narradora e as demais personagens, caracterizando a obra como dialógica, conceito introduzido por Mikail Bakhtin (1988).

No entanto, nota-se que este diálogo não existe somente entre narrador e personagem. Ele está presente também entre narrador e receptor e entre as personagens, o que aponta para um outro conceito aplicado especialmente ao romance e introduzido nos estudos literários por aquele mesmo teórico – a polifonia.

O estudo da personagem como categoria narrativa conduziu à análise de sua estrutura e de seu desempenho na obra, quando a personagem será classificada em protagonista, secundária ou figurante; e de sua composição como entidade narrativa, que consiste na denominação em personagens planas, construídas em forma de caricatura e com pouca profundidade, e em personagens esféricas, profundas e tridimensionais.

No romance de Hatoum, percebeu-se que uma mesma personagem pode ocupar ao mesmo tempo o posto de protagonista e personagem secundária, dados os diferentes pontos de vista existentes na obra. No entanto, grande parte da narrativa é protagonizada por Emilie, uma vez que ela perpassa a história de todas as outras personagens. Isso pode ser devido à importância desta matriarca na vida tanto da narradora principal quanto do receptor do texto, seu irmão, além de ter sido a sua morte o fato que incita os depoimentos reunidos neste relato. As outras personagens aparecem como meios pelos quais a história de vida de Emilie e, conseqüentemente, de sua filha adotiva, a narradora principal, flui.

A obra traz ainda personagens altamente complexas e imprevisíveis, que nos convencem de sua real existência. Todavia, há personagens que culminam no tipo e podem ser vistas como personagens planas, são os casos de Anastácia Socorro e Lobato Naturidade, figurantes da obra, apesar de terem alguma importância no contexto geral da narrativa.

Como se viu nos segundo e terceiro capítulos, a maneira como as categorias da narrativa foram trabalhadas na obra apontam para a inovação e para o inusitado, características deste e de outros romances contemporâneos. **Relato** é, em nossa opinião, um romance de memórias que praticamente não traz ações em seu enredo

e cujo tempo é impreciso, à medida que cada personagem, ao narrar sua história, imprime seus sentimentos e suas sensações, tornando esta categoria pessoal e subjetiva.

A construção desse relato, cheio de depoimentos e vozes, proporcionam uma maior oralidade à obra, haja vista a variedade de pontos de vista sob os quais a história é contada. No romance de Milton Hatoum, tudo está em constante troca de informações, em constante diálogo: os eventos, as pessoas e os locais. Os diversos depoimentos aí transcritos representam este diálogo, seja ele entre os discursos das personagens, entre estes e o da narradora, entre o presente e o passado, entre o Oriente e o Ocidente, e até mesmo entre o autor e o receptor.

Estas características permitem encaixar o romance de Milton Hatoum naquele novo modelo de romance apontado por Walter Benjamin (1994) em seu artigo **A crise do romance**, publicado em 1936**.** De acordo com ele, este novo modelo rompe com a mudez do romance de tradição burguesa e adota elementos épicos como: a linguagem falada, a mobilidade das personagens e a reflexão. Ele é capaz de marcar, esteticamente, o leitor com experiências que ele guardará em si, uma vez que incita à reflexão e ao desvendamento. Este tempero épico tem tornado os novos romances, incluindo a obra aqui estudada, dignos de leitores assíduos e do interesse da academia.

Talvez a grande engenhosidade de Milton Hatoum tenha sido, justamente, a de buscar o épico e deixar de lado o solitário mundo contemporâneo. A busca por experiências a serem narradas e por vozes para narrá-las confere um colorido singular à obra. O autor baseia sua narrativa nesta troca de experiências, uma vez que a narradora principal vai em busca da história de sua família e amigos na intenção de construir um relato ao irmão.

Ao ouvir as diversas personagens contarem um pouco de suas próprias experiências de vida, ela é capaz também de relembrar e recriar a sua história há tanto esquecida e enterrada naquele lugar. Várias personagens ganham voz como narradoras de suas histórias e tão ricas são estas vozes que a narradora nem parece ou necessita falar.

Hatoum põe o diálogo, a narrativa épica e a experiência de volta à cena literária. Seu romance, ao lado de outros, é claro, marca a restituição da arte de narrar, que para Benjamin (1994) estava em vias de extinção. Ele constrói um romance polifônico, onde várias histórias são contadas sob diferentes pontos de

vista e no qual se estabelece uma relação horizontal entre a voz do narrador e das personagens.

Assim, ao contrário do escritor burguês que, segundo Benjamin (1994), apenas produz para o entretenimento, visando o lucro, e costuma seguir a tendência do mercado, Milton Hatoum foge das demandas de mercado e a única tendência à qual ele obedece é a literária. Isto é, o escritor que estudamos aqui está comprometido com a qualidade de sua obra e com o trabalho que a levará ao patamar de literatura, e não com o sucesso que seu trabalho venha a fazer entre os leitores-consumidores. Sua escrita elaborada e perfeccionista espelham esta preocupação.

> Demorei muito para publicar meu primeiro romance. Entre escrever e publicar, foram sete ou oito anos! [...] É que só decidi publicar o que eu considerava um romance. A meu ver, não vale a pena publicar qualquer coisa. Há um excesso de livros por aí. (HATOUM, Milton)[14]

Chegou-se, então, ao ponto que se queria, o de apresentar elementos que caracterizassem esta obra como um romance brasileiro contemporâneo, por sua construção inusitada, inovadora e singular. Entretanto, este estudo não encerra, de maneira alguma, as possibilidades de pesquisa sobre o rico romance **Relato de um certo Oriente**. Pelo contrário, abre portas para estudos futuros e para outras perspectivas de pesquisa, as quais não foram ainda adotadas neste ou em outros trabalhos anteriores.

Esta narrativa, bem como seu autor, abre um leque de possibilidades. Uma delas seria uma análise mais abrangente da obra de Milton Hatoum que envolvesse seus três romances e que tomasse como base os pontos convergentes entre as obras, sejam eles o cenário, o narrador marginal, sejam as personagens complexas. É possível também estudar essas obras a partir de suas divergências, buscando elementos distintos que permitam traçar a trajetória evolutiva do autor como romancista.

Desta maneira, ao encerrar este trabalho, espera-se que esta dissertação, para além de servir à obtenção de um título e ao amadurecimento acadêmico que necessariamente são decorrentes de sua elaboração, possa aguçar a curiosidade dos não conhecedores de Milton Hatoum e possa incitar a investigação nos já

[14] Declaração dada em entrevista concedida ao *site* "Linguativa" em janeiro de 2002.

admiradores de sua obra, instigadora na perspectiva teórica e compensadora no ponto de vista da função estética.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. Tradução de Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 6. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.

_____. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. Tradução de Aurora Fornoni Bedarnardi et al. São Paulo: Hucitec: Ed. Unesp, 1988.

BARBOSA, Sidney. Ensaio sobre as relações entre biografia e obra de um escritor: o caso singular de Honoré de Balzac (1799-1850). **Lettres françaises,** Araraquara, n. 4, p. 23-47, 2001.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BORGES FILHO, Ozíris. Em busca do espaço perdido ou espaço e literatura: introdução a uma topoanálise. In: BORGES FILHO, Ozíris; GAETA, Maria Aparecida Junqueira Veiga (Org.). **Língua, literatura e ensino.** 2. ed. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2005. p. 85-130.

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1985. (Debates, 1)

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria:** literatura e senso comum. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Tradução de Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1969.

FUKS, Julián. Cinzas que queimam. **Folha de S. Paulo**, São Paulo**,** 13 ago. 2005.

GENETTE, Gérard. **Discurso da narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1972.

GENNARI, Alexandre. Entrevista com Milton Hatoum. **WEBWRITERSBRASIL.** 18 jul. 2003 Disponível em: <http://www.webwritersbrasil.com.br/detalhe.asp?numero=285.> Acesso em: 20 jul. 2004.

GOMES, Clarissa; BARBOSA, Sidney. O coro de vozes em relato de um certo Oriente de Milton Hatoum. **Estudos Lingüísticos,** Campinas, n. XXXV, 2006. Disponível em: <http://www.gel.org.br>. Acesso em: 5 out. 2006.

HANANIA, Alda. Entrevista – Milton Hatoum. **HOTTOPOS.** 2001. Disponível em: <http://www.hottopos.com>. Acesso em: 11 fev. 2005.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HATOUM, Milton. Conferência proferida na Universidade Federal de São Carlos. São Carlos, 06 set.2006. (anotações pessoais)

KASSAB, Álvaro. A pátria sem fronteiras. **Jornal da Unicamp**, Campinas, ano XV, n. 163, jun. 2001. Disponível em: <http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/jun2001/unihoje_ju163pag18.html>. Acesso em: 14 abr. 2006.

KNOWLTON, Clark S. **Sírios e libaneses**: mobilidade social e espacial. São Paulo: Anhembi, 1950.

LEITE, Ligia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**: ou a polêmica em torno da ilusão. 9. ed. São Paulo: Ática, 1999.

LIMA, Luiz Costa. A ilha flutuante. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 24 set. 2000. Caderno Mais!.

Milton Hatoum e Ruy Castro ganham Prêmio Jabuti. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 14 set. 2006. Disponível em: <http://www.estadão.com.br>. Acesso em: 20 nov. 2006.

Milton Hatoum exclusiva para o Linguativa. **LINGUATIVA.** Jan. 2002. Disponível em: <http://www.linguativa.com.br>. Acesso em: 06/10/2004.

MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

NESTROVSKI, Arthur. Uma outra história. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 11 jun. 2000. Caderno Mais!.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

_____. **Dicionário de Narratologia**. 7. ed. Almedina, 2000.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tomo I e II. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papirus, 1995.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. **Luso-Brazilian Review**. 41:1. 2004.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 12 ago. 2000. Jornal de Resenhas.

PIZA, Daniel. Relato de um certo Hatoum. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 26 mar. 2001. Literatura. Caderno 2.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de & MATHIAS, Heliane Aparecida Monti. **Entre olhares e vozes***:* foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum. São Paulo: Nankin Editorial, 2004.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Milton Hatoum:** itinerário de um certo Relato. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

TRUZZI, Osvaldo Mário Serra. **Patrícios:** sírios e libaneses em São Paulo. São Paulo: Hucitec Ltda., 1997

WELLEK, René & WARREN, Austin. **Teoria da literatura.** 5. ed. Tradução de José Palla e Carmo, Mira Sintra: Publicações Europa-América, 1962. (Biblioteca Universitária)

ANEXOS

ANEXO A - Entrevista com Milton Hatoum feita para o site webwriterbrasil.com.br em 18/7/2003

Webwritersbrasil: Fale-nos um pouco sobre sua formação profissional.

Milton Hatoum: Não fui formado para ser escritor, não nasci e não engatinhei no meio de livros. Minha formação de leitor se deu na escola pública, sempre gostei muito de ler, o que é fundamental para quem quer escrever. A leitura é uma etapa que antecede à escrita. Eu me formei em arquitetura na USP, trabalhei como jornalista e professor. Só nos anos 80, quando fui morar em Madri, comecei a pensar em escrever um romance.

Webwritersbrasil: Foi na Espanha que tudo começou?

Milton Hatoum: Na verdade, eu publiquei meu primeiro poema em 1969, no Correio Braziliense. Depois, nos anos 1970, em São Paulo, escrevi alguns contos que nunca foram publicados. Em 1978, publiquei um livrinho de poesias com fotografias da Amazônia. E termina aí minha história de poeta bissexto, encalacrado para sempre.

Webwritersbrasil: Você só retomaria a atividade de escritor em 1989, é isso?

Milton Hatoum: É. Com a publicação de Relato de Um Certo Oriente, que foi meu primeiro romance. Nesse meio tempo, foi um silêncio absoluto. Começar com uma ótima editora, a Companhia das Letras, foi fundamental, e com a orelha do livro assinada por um grande crítico, o Davi Arrigucci Jr. Mas tive um pouco de sorte. O livro foi bem recebido pela crítica, ganhou o prêmio Jabuti, foi traduzido para seis línguas e adotado em escolas e universidades... Cada livro faz a sua história. Mas eu demorei muito tempo, uns quatro ou cinco anos, para escrevê-lo e mais de dois anos para publicá-lo.

Webwritersbrasil: Fale-nos um pouco sobre o processo de publicação de seu primeiro livro.

Milton Hatoum: Nos anos 1970, mandei meus contos para a [escritora] Nélida Piñon. Ela falou a meu respeito para um editor do Rio que procurava manuscritos: Tem um rapaz perdido lá em Manaus que escreve uns contos... [risos]. Eu tinha acabado de escrever Relato de Um Certo Oriente e enviei o manuscrito para esse editor. Ele silenciou durante um ano e meio! Mas não fui atrás. Eu não tenho pressa pra nada. Isso é uma característica minha e, quem sabe, bem amazônica. Só tenho pressa para que haja justiça social no Brasil e no mundo.

Mas, nesse meio tempo, eu ganhei uma bolsa VITAE, o que me colocou em contato com o Luiz Schwarcz e a Maria Emilia Bender, editores da Companhia das Letras, que gostaram do manuscrito e acabaram publicando o Relato. Foi muito importante o respaldo de uma boa editora. Muitas vezes, um bom livro fica esquecido porque cai em uma editora que não batalha pelo autor. É preciso que haja uma boa distribuição. Eu queria que o meu livro estivesse em Manaus, Belém, Porto Velho, no Amapá, enfim, na Amazônia, onde se encontra a minha origem e talvez o meu fim. E uma boa editora coloca o livro nesses lugares. Hoje, várias editoras fazem isso com muita competência.

Webwritersbrasil: Entre a publicação de Relato de Um Certo Oriente e Dois Irmãos, seu livro mais recente, passaram-se dez anos...

Milton Hatoum: Nesse longo intervalo, publiquei alguns contos na Folha de São Paulo, no Estado de São Paulo e em revistas estrangeiras. Publiquei também alguns ensaios e terminei o manuscrito de um romance, que preferi deixar na gaveta porque ficou muito grande, sofria de elefantíase. Agora, oito anos depois, acho que posso retomar esse texto.

Webwritersbrasil: Você vive exclusivamente da literatura?

Milton Hatoum: Eu me dedico quase inteiramente à literatura… Ou melhor, vivo do meu gogó e da palavra escrita. Quer dizer, um pouco de tudo: dos cursos, das palestras, dos ensaios e resenhas, e dos direitos autorais das traduções de Dois Irmãos... É provável que eu volte a dar aula numa universidade americana. Mas hoje acho que vivo basicamente da literatura, que envolve muitas coisas na minha vida. Não tenho salário fixo. É um risco, mas tenho muito mais liberdade... Por isso escrevo e leio mais.

Webwritersbrasil: Viver da palavra escrita no Brasil é uma raridade!

Milton Hatoum: Há um mito sobre o escritor profissional, mas isso depende muito do modo de vida que se leva. Para quem foi professor durante 17 anos, não é difícil viver modestamente. Uma ironia na minha vida profissional é que posso viver até melhor como escritor do que vivia como professor. Posso viver melhor do que 70% dos brasileiros, que ganham um salário indigno e vivem muito mal. Não ambiciono levar uma vida luxuosa. Isso ficou claro quando saí de Manaus ainda jovem. Para escrever, é preciso sacrificar algo.

Webwritersbrasil: No artigo Prosa em Pólvora, Daniel Piza, articulista do Estadão, afirma que A maior movimentação na prosa brasileira recente parece estar no conto e nas formas curtas em geral. O conto como gênero passa por um ressurgimento (...)

O que você pensa a respeito e como você relaciona a narrativa curta com as novas linguagens e com a internet, por exemplo?

Milton Hatoum: Eu concordo. Estão surgindo vários contistas. Embora possamos questionar os gêneros literários, não há uma fronteira rígida entre eles. O romance resistiu a todos os questionamentos e crises. Como gênero, exige mais tempo, mais paciência e uma experiência longa. Já o conto, quando a idéia está madura, pode ser escrito em curto espaço de tempo. Por isso, a urgência do momento do escritor pode ser traduzida por uma forma breve.

Webwritersbrasil: Quais as suas experiências com a narrativa curta?

Milton Hatoum: Outro dia, percebi que meus contos publicados, somados a alguns inéditos, poderiam ser reunidos e compor um livro. Mas não sei por que ainda não fiz isso. É preciso ver o conjunto, a unidade. Talvez pela minha dedicação cotidiana a escrever romances. Há também os ensaios, alguns inéditos. São dois projetos de livros...

Webwritersbrasil: Além da sua experiência como professor de literatura na U. F. do Amazonas, recentemente você gravou para a TV Cultura um seminário sobre a construção do romance. Didaticamente, quais são seus conceitos sobre crônica e conto?

Milton Hatoum: Do ponto de vista teórico, há uma bibliografia imensa sobre a teoria do romance, mas sobre o conto, curiosamente, não há muita coisa. Uma das boas definições é a de Júlio Cortázar, que dizia que um conto deve encerrar tensão, intensidade e significação. Tem que contar um drama humano, algo dramático, insólito, uma crise existencial... e tudo de uma forma breve. Cortázar insiste

muito na questão da brevidade. Mas esse não é o único ponto. Há contos de uma página e outros de dez, quinze páginas... É aí que a coisa começa a complicar.

A diferença da crônica para o conto é que a crônica fala sobre o presente, está muito ligada ao jornal. Ela pode ser poética, como fazia o Rubem Braga, um cronista excepcional! Às vezes, a diferença é muito tênue. É possível percebê-la, mas é difícil precisar qual é. Eu arriscaria dizer que o conto, de alguma forma, conta uma história. A crônica também pode contar... Então, a diferença é o manejo da linguagem e a construção interna da narrativa. O conto visa um desfecho, a crônica não. Ela pode ser apenas a visão de uma cena: um pássaro, um casal namorando, e a poesia que pode ser desentranhada disso.

No conto, há também o drama de um personagem. É assim nos grandes contos de Clarice Lispector, de Guimarães Rosa, de Júlio Cortázar, de Anton Tchekhov... O [Willian] Faulkner, por exemplo, tem a tendência de se estender, seus contos não são tão breves, alguns tendem ao relato mais longo, ao romanesco.

Webwritersbrasil: Também acontece isso com seus contos?

Milton Hatoum: Acontece muito! E isso é um problema. A partir de um certo limite - que ninguém sabe dizer qual é, porque não se pode reduzir essa questão simplesmente ao número de páginas - o autor passa a acreditar que aquela história pode render mais, que o personagem pode se desdobrar. Quando isso acontece, o gênero aponta para a novela ou mesmo para o romance. O conto pode se aprofundar, mas sem perder de vista a brevidade, a surpresa. Não deve se perder em digressões, em flashbacks, recursos que o romance pede e até exige.

Webwritersbrasil: Qual a sua experiência com internet? Você já produziu para a rede?

Milton Hatoum: Escrevi um textinho para o Klick Escritores. E dei muitas entrevistas pela internet para o Brasil e para o exterior. Isso é uma grande facilidade. Mas nunca publiquei ficção em sites, embora tenham me dito que a tradução inglesa do Relato estaria disponível em um site da universidade de Maryland. Não dei permissão para isso, mas não sei se é verdade...

Webwritersbrasil: É uma questão polêmica na internet, a dos direitos autorais...

Milton Hatoum: De qualquer maneira, a internet dinamiza e tende a democratizar a informação. Hoje, são milhões de sites e da quantidade sempre surge a qualidade. Tudo que eu quiser saber sobre cefaléia crônica ou sobre um determinado escritor está disponível na rede. Por outro lado, sou meio primitivo, escrevo à mão, depois passo para o computador. Quando escrevi o Relato, não usava computador. Passava do manuscrito para a máquina de escrever. Era um inferno. Hoje, isso é inimaginável!

Webwritersbrasil: Descartada a hipótese de que o livro virtual substituirá o impresso, o que você acha dele?

Milton Hatoum: O livro tem mais de 500 anos! Eu vejo a publicação virtual como uma alternativa. No mundo de hoje, é preciso pensar em alternativas. Há verdades políticas que não são ditas na grande imprensa, mas são ditas na internet. Você não vai ler um artigo contra a ocupação militar do Iraque ou sobre a política imperialista do governo americano no Washington Post, nem no New York Times, muito menos na Fox News, mas pode ler na net. A rede é uma forma democrática de acessar e participar da informação.

Webwritersbrasil: Se a internet é um meio alternativo de publicação, ela pode ser uma saída para o restrito mercado editorial no Brasil?

Milton Hatoum: A internet é uma oportunidade para aqueles escritores, sobretudo jovens, que não conseguem publicar. A web dá ao escritor a chance de ser lido e depois publicado. É uma mediação entre o ineditismo e o livro. Muitas vezes, as editoras não conseguem ler a enorme quantidade de manuscritos que recebem. No início da minha carreira, passei por essa dificuldade também, ainda mais vivendo em Manaus, longe do eixo Rio-São Paulo.

Webwritersbrasil: Novelas interativas, formas de narrativa curta, formatos audiovisuais... O escritor Gabriel Perissé acredita que Talvez, um dia, venha a existir o gênero literário Prosa Virtual, por exemplo. Já o webwriter Bruno Rodrigues diz que Ainda estamos dando os primeiros passos no universo do romance online. Como você imagina os formatos e o futuro da literatura virtual?

Milton Hatoum: Isso já foi imaginado por editores americanos e o resultado foi um desastre. Havia aqueles livros em caixinhas eletrônicas. Em vez de você levar um livro para casa, levava 50 arquivos, por exemplo. E isso não deu certo porque pressupõe a substituição do livro pela tela. No futuro, as duas coisas podem conviver em paz. Afinal nós estamos falando de leitura, não importa se ela acontece na tela ou no papel. O desaparecimento do livro é impensável!

As formas virtuais já estão incorporadas como elementos da narrativa, mas falar em novos gêneros é um pouco arriscado. Porque os gêneros já foram tão questionados, tão bombardeados... As estruturas fragmentárias, baseadas em aforismos, em recortes, tudo isso já existe há muito tempo, desde [Charles] Baudelaire e mesmo antes. Não são formas desgastadas, mas já são usadas há muito. Mesmo as imagens, o poema visual, o romance com imagens, com fotografias... Nadja, de Breton... Eu não sei que tipo de novidade os recursos eletrônicos trariam. Uma questão relevante é que hoje o computador é uma gráfica e pode imprimir um livro em casa.

Webwritersbrasil: Essa é uma outra revolução sobre a qual pouco se fala... Quais são as suas impressões sobre o texto veiculado na rede, inclusive os neologismos, estrangeirismos, etc?

Milton Hatoum: A gente não deve ter preconceito. A língua portuguesa falada no Brasil é muito maleável e receptiva a todo tipo de influência, neologismos, gírias, estrangeirismos. Não acredito que a internet vá desvirginar a língua... Mas, se for o caso, que deflore de uma vez por todas os cânones, as regras e as normas... Muitos escritores já usaram palavras estrangeiras, desde o modernismo e mesmo antes. Machado não escrevia como Eça, Lima Barreto e os modernistas deram um salto e já estão longe do português normativo de Portugal. Além disso, nenhum idioma vernáculo é puro, não é uma armadura rígida. As línguas, como as culturas, não são impermeáveis, mas miscigenadas. Por isso, esse discurso de alguns ideólogos americanos para separar o Ocidente do Oriente é uma bobagem... O choque de civilizações é um choque de ignorância, além de expressar uma postura ideológica de superioridade de uma cultura sobre outras.

Webwritersbrasil: Há até um lado bom na globalização...

Milton Hatoum: Basta lembrar que o livro As Mil e Uma Noites foi traduzido para o francês já no século XVIII e está no imaginário europeu desde então. Cervantes! O primeiro romance moderno [Don Quixote] fala muito da cultura árabe e do grande amálgama de culturas que é a própria Espanha. O vocabulário do escritor não pode ser restrito, limitado. Ele pode usar expressões em

inglês, em francês, em latim... A questão é como tudo isso dá coerência ao texto literário, caso contrário pode ser apenas um ato gratuito, artificioso. A linguagem pode ser mais coloquial, mais culta, mais oralizada. No entanto, essas coisas não são lançadas por acaso nem ao léu. Devem ter uma razão de ser, interna à narrativa.

Webwritersbrasil: Como você avalia o mercado editorial no Brasil?

Milton Hatoum: Não acho que existe uma crise absoluta na literatura. Dizem que há uma falta de grandes escritores, mas nós temos alguns grandes! Pelo menos três ou quatro nos anos quarenta, cinqüenta e sessenta. Seria exigir muito que surgissem, logo depois, autores geniais como Guimarães Rosa, Graciliano Ramos e Clarice Lispector. O mesmo vale para a Europa. Quem é o Céline da recente prosa francesa? O Faulkner da ficção norte-americana?

Webwritersbrasil: Mas não há só a questão dos escritores: na outra ponta faltam leitores.

Milton Hatoum: O número de leitores cresceu e o Brasil se modernizou bastante nos últimos trinta anos, mas não sei se o crescimento é qualitativo. Essa questão está sempre ligada à política educacional. Um bom romance pode não alcançar sucesso editorial. Ao contrário, são os livros de auto-ajuda que acabam fazendo sucesso, mas, nesse caso, não estamos falando de literatura. Se olharmos para o mundo, talvez não haja tantos escritores excepcionais no momento.

Webwritersbrasil: Quem são os seus autores preferidos?

Milton Hatoum: Sempre releio Machado, Guimarães Rosa, Proust, Joyce, Kafka. Gosto muito da ficção inglesa, francesa e russa do século 19. É um privilégio ler tradutores-escritores como Modesto Carone, Paulo Bezerra e Boris Schnaiderman. O escritor, a partir de um certo momento de sua vida, volta a ler os grandes livros e aqueles que não teve tempo de ler. Eu prefiro falar em grandes livros a falar em cânones. Essa história de cânone também é um saco! Tudo vira cânone! O ponto de vista e as escolhas canônicas vêm dos centros hegemônicos, que ignoram outras literaturas. Uma lista de cânones sem Jorge Luis Borges, Machado de Assis, Guimarães Rosa e Juan Rulfo já é duvidosa. No Brasil há dezenas de escritores de grande importância. Não devemos nada a ninguém, e digo isso sem qualquer ranço de nacionalismo. Cyro dos Anjos, pouco lembrado hoje, é um escritor finíssimo, um machadiano dos mais notáveis... Aníbal Machado também. Isso sem contar os modernistas e três grandes veteranos, ainda atuantes: Autran Dourado, Raquel de Queiroz e Rubem Fonseca.

Webwritersbrasil: Você se considera machadiano?

Milton Hatoum: Em alguma medida, porque Dois Irmãos foi, em parte, inspirado em Esaú e Jacó. E também porque Machado é atualíssimo. A ironia, o modo de narrar, o modo sorrateiro e ácido de criticar a ordem social e política, tudo isso é fonte de inspiração.

Webwritersbrasil:

Em Dois Irmãos tem a questão do fatalismo também.

Milton Hatoum: Alguns leitores acham que Dois Irmãos é muito pessimista, que não há saída para nenhum dos personagens. Mas há uma saída, que é a memória, a imaginação e o próprio livro. O narrador recolhe tudo e, no fim, pode contar a história, pode escrever um romance...

Webwritersbrasil: Fale-nos um pouco sobre seus projetos para o futuro. No que você está trabalhando atualmente?

Milton Hatoum: Tento concluir um romance que ainda não tem título, quer dizer, tem um título provisório: Menos que Uma Voz. É a história de um artista e, de novo, uma volta à infância e à juventude. E estou começando uma novela sobre um mito amazônico, para a editora inglesa Canongate Books. Será meu primeiro trabalho por encomenda.

Realização e edição**: Alexandre Gennari**

Revisão e diagramação**: Akemi Sakurai e Murilo Dias César**

ANEXO B – Milton Hatoum Exclusiva para o Linguativa janeiro, 2002.

O escritor amazonense Milton Hatoum, em entrevista à equipe Linguativa, falou sobre sua vida, seus livros, prêmios e sua terra natal: Manaus. Entre seus relatos, Hatoum fala sobre o seu livro, Dois irmãos, consagrado nacionalmente e ganhador do Prêmio Jabuti na categoria Romance.

Atualmente morando em São Paulo, Hatoum fala com nostalgia sobre sua vida em Manaus, sobre a influência da cultura árabe na sociedade amazonense, sobre os anos em que passou escrevendo Relatos de um certo Oriente e Dois irmãos. O primeiro, também ganhador do Prêmio Jabuti, em 1989, já foi traduzido para várias outras línguas. Agora, Dois irmãos segue o mesmo caminho: está sendo traduzido para o inglês, francês, holandês, alemão, árabe, além de já ter sido lançado em Portugal.

Assim, o escritor amazonense vai consolidando seu nome na Literatura Brasileira, sem deixar suas raízes de lado. Confira a entrevista.

Linguativa: Você tem algum escritor como referência para sua literatura? Quais suas referências literárias?

Milton Hatoum: Vários escritores estimularam-me. A lista é enorme, mas posso citar alguns autores que sempre releio: Jorge Luis Borges, William Faulkner, Flaubert, Conrad, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, os relatos das Mil e uma Noites. Leio os bons livros, os textos que podem enriquecer meu trabalho. Já não perco mais tempo com leituras amenas.

L: A que outras atividades você se dedica, além da atividade de escritor?

MH: Desde 1984, sou professor de literatura da Universidade Federal do Amazonas. Há dois anos e meio, moro em São Paulo, onde escrevo uma tese de doutorado na USP. Aqui, dou cursos de literatura, publico artigos, resenhas, ensaios. Acabo de publicar dois artigos: um no site da revista Babel (www.no.com.br) , sobre o escritor V. S. Naipaul, prêmio Nobel de literatura deste ano (2001); o outro ensaio publiquei na revista BRAVO!, de outubro. São atividades que têm a ver com o meu trabalho literário e acadêmico.

L: Seu segundo livro, Dois irmãos, foi consagrado pela crítica nacional, assim como aconteceu com Relato de um certo Oriente. Como você vê isso?

MH: Talvez seja uma forma de reconhecimento. Um livro de ficção depende de duas coisas: de um público leitor e da crítica, do leitor-crítico. Às vezes um best-seller é esquecido em poucos anos, mas quando um livro recebe críticas bem argumentadas, ele vive mais, circula com mais consistência.

L: Enquanto escritor amazonense, qual foi a maior dificuldade para ver suas obras reconhecidas? Qual o valor do Prêmio Jabuti para você?

MH: Demorei muito para publicar meu primeiro romance. Entre escrever e publicar, foram sete ou oito anos!! Tive sorte, porque o texto da orelha do livro é assinado por Davi Arrigucci Jr, um dos maiores

críticos literários do País. A editora ajudou muito, e os leitores e a crítica gostaram. Depois vieram o Prêmio Jabuti (melhor romance) e as traduções. Mas nada disso veio assim, de graça. Ainda me lembro das inúmeras versões e correções que eu fazia, aí em Manaus, onde morava no conjunto Castelo Branco, no Parque 10. Aquela trabalheira toda parecia não ter fim. Quando escrevi o Dois irmãos, foi a mesma coisa. Para escrever um romance é preciso ter muita paciência e entregar-se a um trabalho árduo com a linguagem. Isso serve para qualquer arte, mas a literatura lida com a palavra e, no caso do romance, com as técnicas e estratégias narrativas.

L: Por que esse espaço de tempo de 11 anos entre Relato de um certo Oriente e Dois irmãos?

MH: É que só decidi publicar o que eu considerava um romance. A meu ver, não vale a pena publicar qualquer coisa. Há um excesso de livros por aí.

L: Durante esse tempo, o que mais você fez?

MH: Lecionei, escrevi e publiquei artigos e contos, dei várias conferências no Brasil e no exterior. Meu primeiro romance levou-me para muitos lugares. Foi o meu tapete mágico.

L: Dois irmãos está sendo traduzido para outras línguas, além de já ser sucesso em Portugal. Você está acompanhando todo esse processo? Em que países ele vai ser publicado?

MH: Sim, no ano passado fui duas vezes a Portugal, onde participei do lançamento dos dois livros, que saíram pela Cotovia. Acabei de revisar a tradução inglesa e agora vou ler a francesa. Costumo acompanhar todas as traduções, isto é, quando posso. Não falo nem leio holandês, alemão e árabe, de modo que vou ter de confiar nos tradutores. No ano que vem, o livro deve ser publicado nos Estados Unidos, Inglaterra, Holanda, Alemanha, Canadá, Espanha, França e Líbano.

L: Seus livros têm características importantes a serem destacadas. Uma delas é que o tempo passado é muito relevante, ou seja, a Manaus dos tempos áureos é bem enfatizada e não a contemporânea. Por quê?

MH: No Dois irmãos, a narrativa começa na década de 1920 e, aos saltos, chega aos anos 60. É que a literatura não fala do tempo presente, não fala do circunstancial. O romance foge dos fatos, tenta escapar à atualidade para mergulhar no passado. Se não houver esse distanciamento, corre-se o risco de fazer jornalismo ou crônica. Para escrever, inventar, você tem que deixar o tempo correr. Tudo o que eu escrevi vem de alguma experiência da infância ou adolescência. Aqueles versos de T. S. Eliot resumem muito bem o que eu quero dizer:

Vai, pássaro, vai,/ O ser humano não pode suportar tanta realidade...

T. S. Eliot

L: Há a presença marcante da cultura árabe também. Que efeitos teve a cultura árabe na formação de uma cultura amazônica?

MH: No começo, os imigrantes árabes foram regatões, comerciantes. Viajaram por toda a Amazônia. A segunda geração estudou e participa da vida acadêmica, artística, política, empresarial, etc. Além disso, a mestiçagem foi importante. Os filhos dos imigrantes casaram com brasileiros de várias origens, o que só enriqueceu a cultura do País. Isso aconteceu também com os filhos de outros imigrantes: italianos, japoneses, portugueses, espanhóis, alemães, judeus marroquinos. Há também a culinária libanesa, adaptada ao Amazonas. Minha avó preparava pescada ao forno, recheada de farofa e com molho de tahine (óleo de gergelim). Sem falar no quibe, na esfiha e em outras iguarias

que já se tornaram pratos nacionais. O caso da imigração árabe é curioso, porque no vocabulário da língua portuguesa já havia muitas palavras de origem árabe. Ou seja, palavras trazidas na época da colonização pelos portugueses, que, por sua vez, conviveram três séculos com a cultura árabe na Península Ibérica. O último romance do Jorge Amado (A América descoberta pelos Turcos) fala um pouco disso. E até no Grande Sertão: Veredas, a obra-prima de Guimarães Rosa, aparece uma família árabe, em pleno sertão de Minas Gerais, no começo do século 20. As culturas não são separadas. Não existem fronteiras rígidas entre o Ocidente e o Oriente. Basta lembrar que o autor do Dom Quixote, na visão irônica e lúcida de Cervantes, é um árabe: Cid Hamet Benegeli. Essa história de separar as culturas é um discurso ideológico, que pretende hierarquizar essa ou aquela civilização. É mais uma falácia dos que defendem os centros hegemônicos.

ANEXO C – Entrevista com Milton Hatoum disponível em http://www.hottopos.com/ pela Collatio 6 – Univ. Autónoma de Madrid – Univ. de São Paulo – 2001

Milton Hatoum vem merecendo extraordinário reconhecimento por parte da crítica brasileira e internacional, a partir de seu *Relato de um certo Oriente* (S. Paulo, Cia. das Letras, 1989). Traduzido para diversas línguas, mais recentemente para o francês (*Récit d'un certain Orient*, Paris, Seuil, 1993), o *Relato* recupera, a partir da implícita subjetividade do autor, inesperadas dimensões de um Oriente, sempre instigante. Arquiteto e mestre em Letras pela Universidade de São Paulo, Milton Hatoum é professor de Língua e Literatura Francesa da Universidade do Amazonas.

Aida Hanania: Você nasceu no Brasil, mas até que ponto é brasileiro...?

Milton Hatoum: Antes de mais nada, a noção de pátria está relacionada com a língua e também com a infância. O que mais marca na vida de um escritor, talvez seja a paisagem da infância e a língua que ele fala.

Eu me lembro - a propósito do dilema: falar árabe ou falar português - de que minha mãe dizia que eu deveria falar português, porque a língua é a pátria. A brasilidade está presente na língua, mas não sei até que ponto está presente numa paisagem brasileira: porque não sei se se pode definir exatamente paisagem brasileira para quem é da Amazônia. A Amazônia não tem fronteiras; sim há uma delimitação de fronteiras, mas para nós não passam de fronteiras imaginárias. Que importa, para os índios yanomamis, por exemplo, se eles foram assassinados na Venezuela ou no lado brasileiro? Para os índios, o território, a terra deles não tem fronteiras...

E para todos nós, nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente... Porque é um horizonte vastíssimo, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões, onde as nações indígenas também são bilíngües, às vezes poliglotas (índios que falam tucano, espanhol, português...). Há um mosaico de grandes nações, de tribos dispersas; na verdade, cada vez mais dispersas...

Uma dessas pequenas tribos dispersas é a dos orientais; dos imigrantes que chegaram no início do século e que participaram da vida econômica da região. Aliás, os primeiros imigrantes foram para o Acre, para uma terra que não era ainda brasileira. Eu tenho pesquisado documentos sobre a Revolução Acreana e notei que alguns oficiais do exército brasileiro que combateram pela

independência do Acre são de origem libanesa: há um Capitão Alexandre Farhat, um Cel. João Turco, personagens que pertencem à história do Acre e estão já presentes também na historiografia.

AH: Ainda é pouco estudada a presença árabe no Norte do Brasil; conhece-se mais o caso do Sul...

MH: Sim, porque o Norte é uma região muito isolada do Brasil: a selva nos separa; e essa sensação de isolamento radical é muito forte para quem nasceu e mora na Amazônia. Mas. ao mesmo tempo, a integração desses imigrantes com os brasileiros foi muito rápida; na minha família, por exemplo, a segunda geração já se casou com brasileiros. Não há uma comunidade árabe fechada.

AH: É numerosa a colônia árabe lá?

MH: É uma colônia bastante expressiva; por exemplo, no Acre, a rua principal de Rio Branco é toda ela habitada por árabes: da Síria, do Líbano... Eles vieram no início do século e lá permaneceram, não só na capital, mas em todo o Acre: Xapuri, Brasiléia, Porto Acre (que é um vilarejo de algumas centenas de habitantes, onde se deu o combate final entre bolivianos e brasileiros)... Em Porto Acre, ouvi um relato de um filho de sírio, Muhammad Mamede Haruta, que contava interessantes histórias da família... São os *turcos de Manaus*. Contrariamente, os judeus - porque há muitos judeus da África do Norte, do Magreb, particularmente do Marrocos - ficaram nas grandes capitais.

AH: Como você classificaria, em parâmetros tradicionais, um livro tão original como o *Relato*? Memórias ou ficção? E, em que medida personagens e temática são reais?

MH: No *Relato* há um tom de confissão, é um texto de memória sem ser memorialístico, sem ser auto-biográfico; há, como é natural, elementos de minha vida e da vida familiar. Porque minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite).

Memória? Com relação ao *Relato*, percebi que causou, talvez, para alguns leitores, uma certa estranheza, a estrutura de encaixes em que está vazado: vozes narrativas que se alternam... Mas, se a própria memória também é desse mesmo modo... O tempo narrativo, no livro, é um tempo fragmentário, que reproduz, de certa forma, a estrutura de funcionamento da memória: essa espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço. É precisamente essa correspondência que eu procurei imprimir à narrativa.

Uma auto-biografia nunca é verossímil, nunca é verdadeira... ela não é uma confissão de verdade. Todo relato auto-biográfico *entre aspas,* que *s*e pretende auto-biográfico, tem uma dose de mentira, tem seu lado ficcional. É como se a linguagem friccionasse essa suposta verdade e daí surgisse a ficção, essa mentira que é a ficção... Tanto é assim que, para minha família, para pessoas próximas à família, o *Relato* é um texto de ficção: eles não se reconhecem; reconhecem-se em partes, sempre falta algo: o fio que conduz à verdade. Há, pois, essa fluidez, essa vontade de mentir: é o *menti vrai* de que fala Vargas Llosa em seus ensaios.

O mesmo se dá em relatos de viagens que, na verdade, têm um elemento ficcional muito forte. É, por exemplo, o caso de *Voyage en Orient* de Nerval: muitas passagens são inventadas; outras, ele fisgou de textos de outros viajantes... Assim, uma certa dose de ficção está presente até mesmo num relato de viagens, que se pretende relato de uma experiência pessoal, de encontro com uma sociedade, com uma cultura outra...

Ainda quanto a aspectos estruturais, devo dizer que pensei muito na estrutura das *Mil e Uma Noites*; pensei numa narradora, numa personagem feminina que contasse essa história... E isso, por várias razões - por razões de ordem meta-lingüística, a referência a Sheharzade; e também pelo fato de a mulher na família árabe ser submissa *(aparentemente*...), mas, ao mesmo tempo, ser a detentora do segredo, de certos segredos da família...

AH: Seria esta a razão do título da edição alemã*, Emilie oder Tod in Manaus* (*Emilie ou morte em Manaus*), destacar a personagem feminina?

MH: De fato, os editores alemães decidiram destacar o nome da protagonista, também porque *Relato de um certo Oriente* não é um título sugestivo para o leitor alemão, como não o é para o leitor de língua inglesa: um título como *Account on a certain Easterner*, mais pareceria um relatório de viajante, de algum vendedor ambulante. Assim, a edição americana intitula-se *The Tree of the Seventh Heaven*, que recolhe uma frase do livro: a árvore do sétimo céu.

AH: Como surgiu em você o *Relato*?

MH: Por que um escritor escreve? Porque tem vontade de escrever, desejo de escrever. Uma necessidade de escrever que surge de uma falta, de uma ausência, como muitos autores já declararam... Para mim, a arte não é exatamente a vida, mas também não é exatamente a sua negação: isto é, ficamos num limbo. Eu, quando estava na Espanha, recebi uma notícia que me chocou - acentuada pelo drama da distância (eu já estava há quinze anos longe de Manaus) - a notícia da morte de meu avô, que era o narrador, oral, da minha infância. E isso provocou em mim o desejo de escrever sobre esse homem, cuja voz não mais existia; algo assim como a recuperação de uma voz que se foi...

Além disso, as outras lembranças da infância, os relatos dos mais velhos... Eu misturei vozes da família e vozes de outras pessoas, de libaneses, de judeus, amigos que moravam na Espanha e na França, que me contavam histórias do Marrocos, da Síria... é muito curioso: há vozes que não são da minha família, mas de outras *tribos,* de outros *clãs.*

A distância também me ajudou muito a escrever; o fato de estar longe do Brasil, muito longe de Manaus, permitiu-me escrever com mais liberdade. É claro que você pode escrever em qualquer lugar. Eu me lembro de um texto de Thomas Bernhard, que trata de um personagem que escreve na prisão e conta suas histórias para os amigos presidiários e, quando ele sai da prisão, não consegue mais escrever...

ARH: Tive o privilégio de acompanhar, em Paris, o lançamento do *Récit* e, ao mesmo tempo em que constatava a extraordinária receptividade da crítica e do público, perguntava-me até que ponto um europeu é capaz de compreender a peculiar realidade de um certo Brasil: imigrantes libaneses em Manaus...!

MH: Para o leitor europeu, o *Relato* faz o cruzamento do Oriente e Amazonas, dois mundos imagináveis e desejados, um pouco na perspectiva de Edward Said... Como os europeus no Século XVIII andavam em busca de suas origens, em busca do outro..., aquela sede do outro. Nessa linha, conhecem o Amazonas ou dele já ouviram falar...

Lembro-me de que era escritor residente numa cidade, na França, St. Nazaire (no Loire) e vi uma senhora que me reconheceu e começou a falar do Líbano e de Manaus (falava até da Ópera de

Manaus...). Perguntei-lhe então, como conhecia tanto a respeito do Líbano!? Ao que ela me respondeu: A colonização nos ajudou a conhecer o mundo. E, de fato, a colonização deu aos franceses ao menos a visão da geografia; já o americano, por exemplo, sequer sabia (como se constatou por ocasião da Guerra do Golfo) onde ficava o Iraque.

Por outro lado, enfrentamos uma pré-concepção do que seja Literatura Latinoamericana: os europeus tem um clichê à espera de um texto vindo da América Latina: como se qualquer livro latinoamericano tivesse que ter os mesmos ingredientes. E como fica então uma Clarice Lispector ou um João Cabral !?

Deve-se fazer um esforço para quebrar a correspondência que se estabelece entre Literatura e a imagem que se faz de um país.

ARH: Sei que você esteve no Líbano recentemente. E, nessa visita, teve a oportunidade de *re-conhecer* o Líbano das histórias da infância? Que impressão o país lhe causou?

M.H: Reconheci muito pouco. Em Beirute, hoje tão devastada, nada. Só reconheci a família, ao mesmo tempo triste e nostálgica de seu país. Mas foi importante ter conversado com os parentes. Conheci cinqüenta e dois parentes...! Soube que meu pai, na década de 20 ou 30, foi um dos três muçulmanos que estudaram no *Collège de la Sagesse*, graças ao Monsenhor Houaiss (parente de Antonio Houaiss), que é da mesma cidade de meu pai, *Burj al Barajne* (Torre das Torres). Essas conexões, esses laços foram muito significativos.

Já o interior do Líbano permanece mais ou menos intacto...

Depois de Beirute, fui a St. Nazaire. É uma cidade que foi inteiramente destruída na segunda guerra mundial. Então saí de uma cidade devastada para outra que tinha sido devastada também... Foi muito impressionante tanto Beirute como St. Nazaire: porque a linguagem da guerra é comum às duas cidades e o impacto sobre mim foi tão forte, que durante um tempo não consegui escrever...

ANEXO D – Artigo do Jornal da Unicamp, Campinas, junho de 2001 - ANO XV - N. 163, por Álvaro Kassab

O romancista Milton Hatoum é filho de uma pátria sem fronteiras. Caso coubesse demarcação, os limites ultrapassariam o imponderável, ficariam circunscritos à linha imaginária da fantasia: seu território faria divisa com aldeias remotas, montanhas nevadas, portos, rios, florestas, igarapés...Seja na Manaus da infância e da adolescência, desfigurada pela ação predatória da Zona Franca, seja no Líbano de seus ancestrais, país castigado por sucessivos conflitos. Não por acaso, uma confluência que desemboca em pontos diferentes na causa, mas comuns na motivação militarista. No caso dos manauaras, por obra da ditadura; na terra dos avós, um palimpsesto de culturas, segundo ele, por conta dos impérios e dos conflitos religiosos.

Hatoum, 49 anos, foi benevolente com sua memória, esquadrinhada nos pormenores de um nomadismo atávico – nascido e criado em Manaus, morou em Brasília, cursou arquitetura (FAU/USP) em São Paulo, fez mestrado em literatura em Paris, depois de passar por Madri e Barcelona. Voltou à cidade natal, onde é professor de literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. O substrato desta trajetória resultou em dois livros aclamados pela crítica e traduzidos em países da Europa e nos Estados Unidos: Relato de um certo Oriente (1989, Prêmio Jabuti) e Dois irmãos

(2000), ambos publicados pela Companhia das Letras. O escritor esteve na Unicamp no último 27 de abril, participando do projeto Leituras Literárias, promovido pelo Instituto de Estudos da Linguagem (IEL).

Nas obras, Hatoum joga todos os dados no tabuleiro da profusão de imagens e sensações caudalosas que marcaram sua vida. Transforma-se no mercador da bela prosa poética, no mascate cuja embarcação permanece atracada no cruzamento de culturas tão díspares quanto coexistentes. De sua mala saem vozes da tradição oral milenar oriental, cânticos de tribos perdidas no paraíso perdido, sons emitidos por curumins na selva, falas de judeus marroquinos estabelecidos na província. De suas histórias brotam os conflitos da família árabe, as lendas amazônicas, irrompem os cablocos. O escritor funde carneiro e arara, tanga e túnica, cedro e jacareúba, narguilé e tabaco de corda, tucum e jasmim, cunhantãs e matriarcas, mediterrânico e amazônico. Hatoum espalha um punhado de zatar no Rio Negro.

A pátria sem fronteiras

VIDA E FICÇÃO

Estou cercado de amigos, e os amigos sempre ajudam no caso da literatura. Eu tentei muito, durante mais de 10 anos, sobretudo na década de 70, quando morei em São Paulo e na Espanha. Tentei escrever um romance político, mas não deu certo. Não era um romance, não era ficção. Estava mais para crônica, era uma coisa que está muito em moda, que hoje chamaria de jornalismo adaptado. Precisei de muito tempo para publicar algo. Depois eu fui pensando na questão da imigração, na minha vida: saí de Manaus com 15 anos de idade, sozinho, para Brasília. Não podia voltar, você sabe que não volta. Brasília foi um horror, fiquei dois anos naquela cidade detestável, nunca mais voltei. Depois fui para São Paulo, Rio, Barcelona, Paris, Madri.

Aí me perguntei: que diabo de vida é essa?, preciso parar em algum lugar, não posso ser esse nômade. Aí me dei conta que meu pai e meu avô também fizeram isso. Meu avô foi para Marselha, Itália, Recife...Pensei de novo: estou repetindo isso. Quando morreu meu avô contador de histórias, decidi que iria contar uma história para que essas vozes contassem o que vivi. Aí percebi que tinha uma diferença, não era a crônica política dos anos 70. Aquela era forte ideologicamente, mas na minha vida o que contava mais eram a infância e adolescência. Fui armando a trama do meu primeiro livro, Relato de um certo Oriente, publicado em 1989. Antes do meu segundo livro, também dei muita cabeçada. De 1992 a 1997 eu escrevia todos os dias, das 10 da noite às 3 da madrugada. Passei 5 anos escrevendo e descobri que não era romance depois que acabei. Escrevi aquilo, 600 páginas, com tanta exigência, mostrei aos amigos, e não comoveu ninguém... Estava com um monte de problemas.

A minha vida foi degringolando, meu pai morreu, me separei, o romance não deu certo....Pensei: eu tenho que ir embora da cidade, sair daqui. Foi quando comecei a escrever Dois irmãos, quando nada deu certo, quando eu precisei exorcizar essa pinimba. Aí comecei a escrever, inspirado num romance do Machado de Assis, Esaú e Jacó, que eu tinha lido há muito tempo. A história é fantástica; tem até uma frase do Esaú e Jacó que usei textualmente, só mudei uma vírgula. Aí eu pensei: preciso escrever um pequeno salmo do Relato de um certo Oriente, que é um drama familiar circunscrito à casa em Manaus, preciso pensar um pouco no Brasil, a minha experiência em São Paulo, esse

arquiteto frustrado – o arquiteto da memória começou a falar. Aí pensei na trama dos gêmeos como um conflito entre o Sul e o Sudeste – representantes de uma parte da elite – e o Norte, Manaus. E aí foi a mesma trabalheira, fiz várias versões, sete ao todo, mudei muito. Quis dar um pouco de densidade às personagens secundárias, coloquei algumas que apareciam no Relato. Pensei também muito no Euclides da Cunha: ele percebeu o que estava acontecendo com a Amazônia. É isso: a experiência conta muito e o leitor percebe. Claro que a linguagem não reflete essa segmentação da experiência, acho difícil.

O MUNDO EM TRÂNSITO

Essa voz dos imigrantes, o imaginário dos imigrantes, durante a minha infância, foi uma experiência importante. Porque eles, ao mesmo tempo em que fantasiavam, também contextualizavam muito. Então, por exemplo, quando meu avô libanês contava história, ele falava do comércio, da vida ribeirinha, dos rios, da floresta, dos povoados, dos índios, dos caboclos, enfim, de como que isso se relacionava com Manaus. Quer dizer, falava dessa vida entre Manaus e o interior, da história dele. Falava desse mundo em trânsito, entre a cidade e a floresta, com suas peculiaridades culturais e econômicas.

O REGATÃO

O pai da minha mãe era regatão (vendedor que percorre os rios de barco). Ele começou como mascateiro em Manaus, depois ele foi regatão por um tempo, depois voltou para Manaus e ficou lá. Já meu avô paterno é curioso, é outra história. Por que ele foi de Beirute para o Acre, morou em Rio Branco, onde ficou alguns anos e, depois, voltou para Beirute. Meu pai nasceu em Beirute, quando meu avô voltou. E meu pai cresceu ouvindo histórias do pai dele sobre o Amazonas, sobre o Acre. Então ele já não veio mais como imigrante em busca da fortuna. Ele veio também um pouco pela curiosidade de conhecer essa região. Meu pai era um homem que tinha uma certa instrução, ele trabalhava num ministério lá em Beirute, era um homem que tinha um pouco de posse. Então não era um imigrante clássico, muito pobre, como era meu avô materno, que era um homem das montanhas, do sul do Líbano, muito rude, que veio do mundo muito primitivo, da aldeia.

FAMÍLIA CLÂNICA

Há um lado fundamental na minha obra que é a experiência, ponto de partida para o que vem depois, a linguagem. Sem essa experiência, dos dramas familiares, no meu caso, não haveria romance. Acho que foi também no caso de Raduam Nassar (Lavora Arcaica, Um copo de cólera). Por que uma família do mundo mediterrâneo, não só do mundo árabe, mas também do sul da Itália, do norte da África, é uma família clânica, é um clã. E isso gera certos conflitos, e certos sentimentos fortes. E quando não geram, a gente finge que gera. Certamente não se trata de uma invenção da história da minha família, apenas. A gente pega histórias de toda a parte, do que a gente ouve, do que a gente observa. E Lavoura Arcaica também tem esse mundo do incesto, de dramas fortes. E o romance, como gênero, trata da família de alguma forma. Trata de dramas humanos que partem de um drama particular para tentar alcançar o geral, o universal.

AS MULHERES

No meu primeiro romance, Relato de um certo Oriente, imaginei uma narradora. Por que são sempre os homens que partem na literatura? Por que não uma mulher, que parte e volta para contar a sua

história, o seu passado? Por outro lado, a dependência da mãe, como aparece no livro, é fruto de uma fraqueza do filho. Nenhuma mãe devoradora, por mais edipiana que seja, se realiza se o filho não for cúmplice dessa posse doentia.

Algumas mulheres estão na minha infância, outras na minha adolescência, outras ainda no meu casamento... Algumas foram imaginadas e inventadas, outras estão na literatura. Por exemplo: devo muito a construção das personagens a Flaubert. O escritor tem concepção da personagem – alguns começam a escrever a partir do nada, mas como eu tenho o pé no século 19, sou flaubertiano até debaixo d'água, até debaixo do Rio Negro. Flaubert foi uma coisa interessante. Quando eu tinha 13, 14 anos, minha mãe, também filha de imigrantes libaneses, queria que eu aprendesse inglês, francês, alemão, latim, tudo...Passei a ter aulas de francês com uma senhora de 80 anos, esposa do vice-cônsul da França em Manaus. Quando entrava na casa dela, parecia que eu mudava de tempo. Era uma atmosfera da França colonial- aquela coisa, o mapa de Paris, do Norte da África.

Ela era filha de um militar que tinha servido no Líbano. A partir de um certo momento, ela começou a traduzir um continho do Flaubert maravilhoso – Um Coração Simples (Felicidade). Nunca mais fui o mesmo. Pensei comigo, quando comecei a escrever Relato de um certo Oriente: essa empregada da minha obra pode ser a Felicidade, a empregada construída pelo escritor francês, claro que mesclada com as minhas experiências da infância. Então, essa personagem tem muito a ver com a minha experiência de vida e da literatura. E é claro que essas matriarcas, essas mulheres fortes, têm a ver, talvez, com a figura da mãe na família árabe e com algumas mães judias. Depois, numa viagem ao Líbano, constatei que as mulheres são muito fortes.

ENTRE DOIS MUNDOS

Minha aproximação com a literatura francesa tem uma ligação, e por um elo histórico também. Costumo contextualizar tudo. Por exemplo, a família da avó materna é cristã maronita, ela estudou em colégios de freiras em Beirute. Então a formação da cultura francesa estava muito presente nela. Por outro lado, os homens da minha família – meu pai e meu avô – eram muçulmanos.

Aconteceu um caso raro, inclusive passional, de uma união entre cristãos e muçulmanos, que eu exploro um pouco nos dois romances. Na medida que isso poderia ser conflituoso, mas não foi. Não foi porque eles viveram juntos, se gostavam, eu presenciei tudo isso. Por outro lado, há também uma questão política, por que os maronitas libaneses se acham afrancesados, se acham quase ocidentais, ao passo que o Líbano é um país árabe, de língua e cultura árabes, entre muitas outras. Então, vamos dizer, isso criou conflitos no próprio Líbano. Como atestaram vária guerras, inclusive a guerra civil (1975-90), agravada pela invasão israelense. É preciso contextualizar tudo. E eu vivi entre esses dois mundos. Meu pai, por exemplo, que era muçulmano, viveu no Líbano colonial, sob mandato francês. Conheceu pessoas do mandato francês, ele falava de militares, de políticos. Meu pai tinha uma consciência política, era muito mais arabizado do que minha avó, por exemplo.

A MISTURA

A questão palestina vem desde a fundação do estado de Israel, e isso teve repercussão em todo o mundo árabe, em todo o Oriente Médio. Quer dizer: estão aí as conseqüências de tudo isso. Mas vamos dizer que meu pai e meu avô não se envergonhavam de assumir a condição de árabes do Líbano. O Líbano é uma país árabe, mas é preciso salientar que passou por camadas e camadas de

cultura do oriente e do ocidente, que, vamos dizer, moldaram esse país tão pequeno e tão complexo na sua constituição, na formação cultural e religiosa. No Líbano há milhares de descendentes de armênios, sírios, egípcios, famílias européias. Desde as Cruzadas é um mundo muito misturado. O Oriente Médio precisa entender o seguinte: lá eles são misturados, eles não podem viver separados.

POLÍTICA

Não militei em partido nenhum. Militei no movimento estudantil, mas nunca entrei em partido e nem em facção, nem pretendo. Isso é uma intuição minha: acho que um intelectual, um escritor tem que ser independente. Acho que ele não deve militar num partido nem defender uma religião, nem defender o estado, nem uma corporação, nem uma empresa, nem o governo. O que faz do intelectual um ser íntegro é a sua independência de pensamento. E o compromisso com a verdade e a justiça, que são valores universais.

ALTER EGO

O Laval (personagem de Dois irmãos, poeta e professor) é a síntese de muitas pessoas que conheci. Porque geralmente uma personagem não é baseada numa pessoa só. Há uma dose de invenção aí e, vamos dizer, de artifícios. Há uma vivência também pessoal, mesclada no meio disso, de pessoas que conheci em Manaus e em outros lugares, que confluíram para esse poeta aí, o professor de francês. Porque toda a personagem é uma construção complexa que vem de vários lados. O Laval tem a frustração do poeta que não fui. Eu queria ser poeta, e eu não tenho menor vocação para a poesia, porque é outro ritmo. Tentei, ainda tento, rabisco alguns poemas inéditos, mas não sei se aquilo é poesia. A prosa tem outro andamento, tem uma outra estruturação, outro ritmo, outra linguagem. Eu procuro ser um poeta lateral e mitigado na minha prosa.

RESSONÂNCIAS

Em Dois irmãos, uma das perspectivas do romance é estabelecer um diálogo entre a decadência da família, dos dramas familiares, e a decadência da cidade. E isso tendo como reflexo também o que acontece no sul, no sudeste. Então no início a cidade é a cidade que eu conhecia, a cidade mais ou menos civilizada, pacata, belíssima, até os anos 60, e depois, com o advento da Zona Franca, Manaus tornou-se uma cidade industrializada, com uma periferia urbana miserável, com uma violência urbana parecida com a de qualquer metrópole brasileira, onde as tensões sociais são enormes e eu quis explorar um pouco isso. Quer dizer, fazer a decadência da cidade ser uma ressonância da decadência da família, dessa casa familiar que desmorona e que se transforma em ruínas, que é ilustrada pelo poema do Drummond que está na epígrafe.

A CIVILIZAÇÃO

A tradição indígena é muito forte em Manaus, não adianta. E isso criou um choque muito grande. A Zona Franca foi uma violência para a cidade. Para os valores culturais, para os hábitos, para os costumes, para o espaço urbano. Também para a relação da cidade com a floresta, porque antes a natureza pertencia à cidade. Depois, aboliram a floresta da cidade, destruíram muitas coisas. Além do que, a televisão- da forma mais estúpida e vulgar, como é a televisão brasileira de um modo geral-, também contribuiu para a mudança desses hábitos. Manaus começa a imitar o sul, quando na verdade nós temos ali valores e uma tradição da cultura popular indígena que são muito fortes. E a pior coisa dessa colonização interna, que foi imposta pelo governo militar com a Zona Franca, é o fato

de os amazonenses se sentirem diminuídos pela pujança do sudeste. Mas se a gente olhar com mais cuidado, muitas vezes a barbárie não está no norte, mas está aqui, no sudeste. O grau de civilização de uma cidade como São Paulo é totalmente questionável para mim. Para mim a cidade civilizada hoje é Belém do Pará, que soube preservar a sua cultura, sua arquitetura e sua alma.

LITERATURA ÁRABE

Para ser sincero, a literatura árabe entrou de certo modo na minha vida por causa dos orientalistas, escritores franceses, europeus de um modo geral, que eram fascinados pelo oriente. Alguns tão fascinados que incorporaram o oriente ao seu projeto estético, como o Flaubert. Outros foram influenciados mesmo pela França colonial, pelo Império. Mas há uma diferença ideológica importante: Lamartine é muito diferente de Flaubert. Então, essa literatura orientalista assinada pelos europeus há muito tempo foi importantes. Dos textos orientais, o que mais me influenciou foi As Mil e uma Noites. Bom, mas foi um texto que influenciou Deus e o mundo, não? Proust, Borges... Mas da literatura mesmo de língua árabe foi muito pouco a influência. Conheço muito mais a literatura ocidental, embora reconheça que existam grandes escritores na literatura árabe. Já os narradores da minha infância, estes sim árabes – e judeus marroquinos –, me influenciaram muito com suas histórias. Não tinha criança que não ouvisse. Manaus não tinha televisão até 1969. Minha infância não teve televisão, o que já me desintoxicou para o resto da vida.

A DISSIPAÇÃO DO REAL

Escolheria Paris para escrever. Relatos de um certo Oriente foi escrito num lugar horrível lá em Manaus. Havia acabado de chegar de Paris e tive que alugar às pressas um lugar quase sórdido, numa baixada, foi horroroso. Foi escrito à mão, na base da perserverança, naquele calor, sem ar condicionado, o suor pingando no papel. O segundo livro também foi escrito num quartinho de empregada do tamanho de uma mesa que transformei num escritório. O melhor lugar para escrever é aquele que esteja distante do seu objeto, do seu mundo – não interessa que seja um palácio ou uma palafita. O real tem que se dissipar, para entrar por outra porta como mentira verossímil.

ANEXO E – Reportagem para Estadão.com.br em 14 de setembro de 2006 às 11:40

Milton Hatoum e Ruy Castro ganham Prêmio Jabuti

Hatoum ganhou na categoria Livro do Ano - Ficção, com Cinzas do Norte e Castro, em Livro do Ano - Não-Ficção, com Carmen, Uma Biografia

SÃO PAULO - Milton Hatoum e Ruy Castro foram os vencedores das duas principais categorias do 48.° Prêmio Jabuti de Literatura. Hatoum ganhou na categoria Livro do Ano - Ficção, com Cinzas do Norte. Castro, em Livro do Ano - Não-Ficção, com Carmen, Uma Biografia. A cerimônia de premiação foi realizada na noite desta quarta-feira, na Sala São Paulo.

O Prêmio Jabuti, um dos mais tradicionais e importantes da literatura brasileira divulgou no início de agosto a segunda etapa com os três finalistas para cada uma de suas 19 categorias. O escritor Milton Hatoum ficou em primeiro lugar na categoria romance, com Cinzas do Norte (Cia das Letras), desta 48.ª edição do prêmio. Disputam o prêmio na categoria Domingos Pellegrini e Godofredo de Oliveira Neto, que ficaram ambos em segundo lugar, e Edgard Telles Ribeiro, em terceiro.

Uma surpresa foi a vitória do cantor e compositor Gabriel O Pensador na categoria infanto-juvenil, com Um Garoto chamado Rorbeto, uma história cheia de ritmo sobre o menino Rorbeto que desvenda sozinho os mistérios da vida.

Entre as principais categorias, destacam-se os indicados em contos e crônicas, poesia, biografia e teoria e crítica literária. Com Contos Negreiros (Record), Marcelino Freire ficou em primeiro lugar na categoria correspondente. Em segundo, Silviano Santiago e em terceiro, Mário Araújo.

O poeta veterano Affonso Romano de Sant´Anna lidera a disputa em Poesia com seu livro Vestígios (Rocco), concorrendo com os poetas Ruy Espinheira Filho e Domingos Pellegrini.

O jornalista Ruy Castro, colaborador do **Estado** ficou em primeiro lugar na categoria biografias com Carmem - Uma Biografia (Cia das Letras), seguido de Orestes Barbosa com Repórter, Cronista e Poeta Carlos Didier (Agir) e do jornalista e editor-executivo do **Estado** Daniel Piza, com Machado de Assis: Um Gênio Brasileiro (Imprensa Oficial).

Na categoria teoria e crítica literária, Márcio Seligmann-Silva foi eleito em primeiro lugar com O Local da Diferença (34), seguido de Giuliana Ragusa, com Fragmentos de Uma Deusa (Unicamp) e Vilma Arêas, com Clarice Lispector com a Ponta dos Dedos (Cia das Letras).

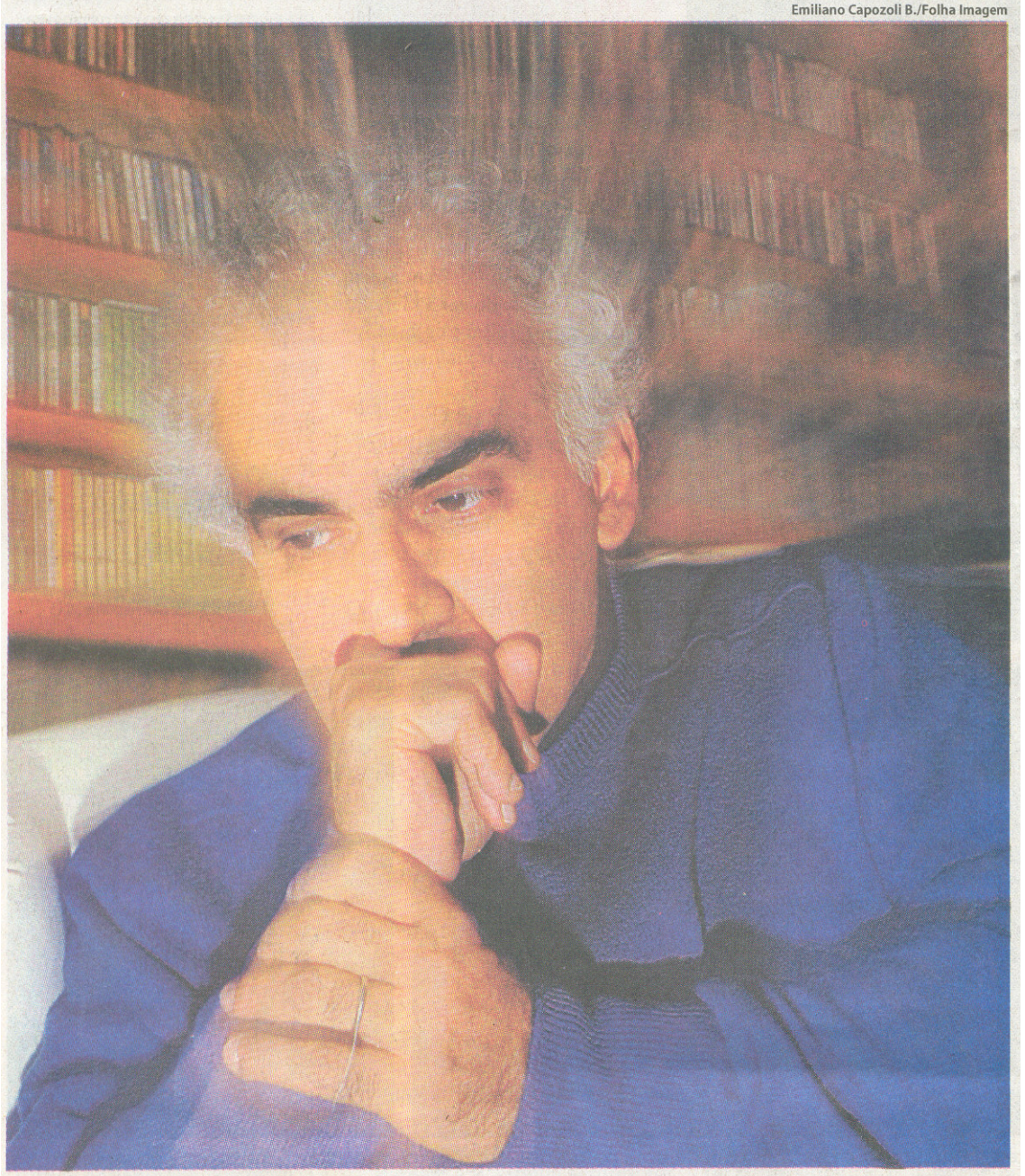
Milton Hatoum na cerimônia de premiação do Jabuti

ANEXO F – Reportagem sobre novo romance de Milton Hatoum na Folha de S. Paulo

CINZAS QUE QUEIMAM. Miltom Hatoum diz que regionalismo se esgotou e critica autores que querem 'destruir o romance'

É a coisa mais amarga que já escrevi

Emiliano Capozoli B./Folha Imagem



O autor Milton Hatoum, que lança "Cinzas do Norte", o terceiro livro em quase 30 anos de carreira

CINZAS QUE QUEIMAM

Escritor manauense Milton Hatoum lança terceiro romance

JULIÁN FUKS
DA REPORTAGEM LOCAL

Construir com minúcia passados e futuros, medos e anseios, dores e prazeres. Construir a completude de algumas tantas vidas manauaras e a complexidade de seus entrelaços nortistas. Elaborar personagens com nome e sobrenome e conduzi-los enquanto se debatem e se esbatem. Tudo para que depois restem apenas suas cinzas.

O escritor Milton Hatoum é de Manaus, sim, mas não amanuense. Escreve a custo, lentamente, tomando o tempo de que disponha. Para terminar seu último romance, "Cinzas do Norte", lançado pela Companhia das Letras, para elaborar personagens e tramas apenas para depois deitá-los às cinzas, levou quatro anos. E um detalhe: este é apenas o terceiro livro que publica, em quase 30 anos de carreira literária.

Não por acaso, então, se tornou referência para falar sobre a construção do romance, em cursos e palestras por todo o país. Sobre isso e sobre seu novo livro Hatoum fala nesta entrevista à Folha.

★

Folha - "Cinzas do Norte" tem uma abundância de personagens completos, com passado, presente e futuro. Como você os constrói?

Milton Hatoum - Num romance, bons personagens são fundamentais. O enredo existe através deles, dos conflitos e das relações que criam e mantêm. Faço sempre um esforço no sentido de construir personagens complexos, que nunca sejam acessórios. Até mesmo aos personagens secundários, até mesmo ao cachorro, tentei dar um pouco de relevo. Para isso, os personagens são somatórias de pessoas reais ou de outros romances, além da minha própria imaginação, é claro.

Folha - No livro, um personagem define o artista como "aquele que procura alguma coisa". Você acredita nessa definição?

Hatoum - É uma das definições possíveis. O artista, no caso da literatura, não tem um lugar cômodo e utilitário no mundo. É uma questão que vem do século 19, com Baudelaire: qual a função da obra de arte no sistema capitalista? O artista é uma espécie de ruído, uma dissidência na sociedade.

→ LEIA MAIS à pág. E3

DA REPORTAGEM LOCAL

Leia a seguir a continuação da entrevista com o escritor Milton Hatoum. (JULIÁN FUKS)

★

Folha - O que você procura com seus livros?

Hatoum - Eu quero viver de literatura, mas sem escrever para vender, para alcançar sucesso comercial. Todo escritor quer ter leitores, de preferência bons. São os bons leitores que justificam a literatura. Não estou preocupado em ser o melhor. A literatura latino-americana já tem seus grandes expoentes: Borges, Cortázar, Bioy Casares, Guimarães Rosa, Machado, todos escritores de grande envergadura.

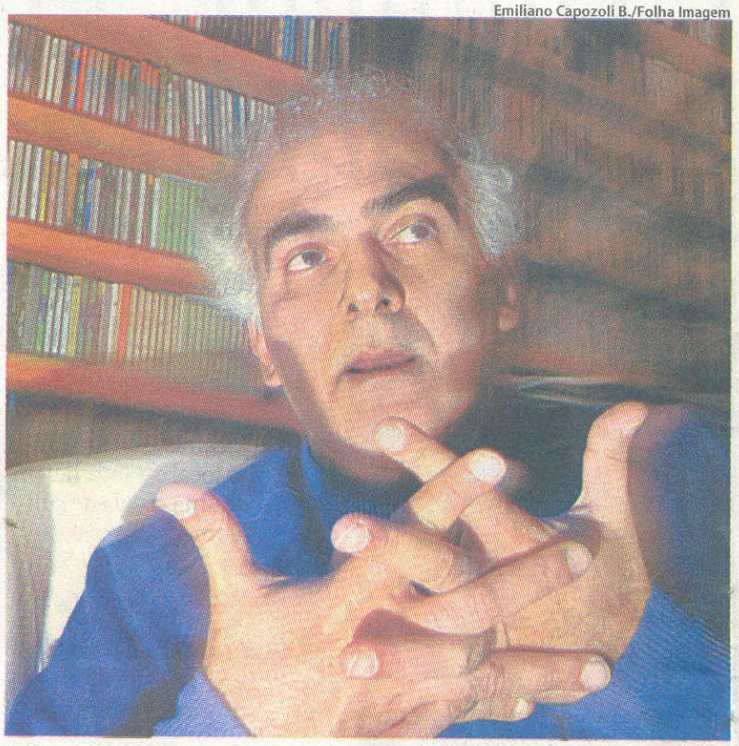
Folha - Qual é, então, sua intenção? Fazer uma literatura mais do Norte, de Manaus, essa cidade que está em todos os seus romances?

Hatoum - A literatura regionalista já se esgotou há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia, do lugar, da linguagem. É uma camisa de força que encerra valores locais. Minha idéia é penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas. O assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fartura da linguagem, a forma.

Folha - Mas quais as características de Manaus que você considera literariamente interessantes?

Hatoum - Manaus sempre foi uma cidade ao mesmo tempo cosmopolita e bastante provinciana, por seu isolamento geográfico. E a província tem uma coisa importante para quem escreve. Nas cidades muito grandes, se diluem as anedotas, os eventos escabrosos, as situações dramáticas. Ora, na província, não. A província é um palco. Ali estão os loucos, os adúlteros, os assassinos, os corruptos, os bandidos. A província é a metonímia de um grande teatro.

Emiliano Capozoli B./Folha Imagem



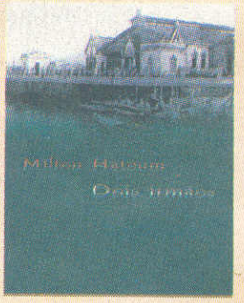
Milton Hatoum, que lança seu novo livro, "As Cinzas do Norte"

OS ROMANCES DO ESCRITOR, POR ELE MESMO

"Relato de um Certo Oriente"

"É um coro de vozes que busca fazer um acerto com o passado"

"Dois Irmãos"



"É uma história bíblica e um mito universal sobre a vingança e a escolha do filho"

E isso é o ideal para quem quer construir personagens.

Folha - Por que você sempre trata de famílias, de relações familiares conservadoras e problemáticas?

Hatoum - A família sempre foi um dos núcleos dramáticos do romance. O drama familiar é uma de suas grandes vertentes desde o século 18. É o ponto de partida para uma rede de subtemas que o romance insinua: políticos, históricos, urbanos. E é a primeira grande convenção. E também o

núcleo menor de uma convenção maior, de um regimento.

Folha - Em "Cinzas do Norte", você soma o drama familiar ao romance epistolar, que são pilares clássicos do romance...

Hatoum - O questionamento do gênero não é nada novo. Se engana quem acha que faz literatura de vanguarda ao romper com o gênero. Isso vem do romantismo, e a literatura fragmentada é quase tão velha quanto o romance. Fico impressionado com alguns escritores que estão mais preocupados em destruir o romance do que em escrever um bom livro.

Folha - "Ou a obediência estúpida ou a revolta", diz um personagem seu. Para a construção do romance, isso não é válido?

Hatoum - É uma frase roubada do Balzac que se refere ao questionamento moral do personagem. "Cinzas do Norte" é uma espécie de educação sentimental. É meu livro mais flaubertiano nesse sentido. É um romance da desilusão, sobretudo. Não sobra nada. É, de longe, a coisa mais amarga que eu já escrevi. Tudo termina em cinzas: a cidade, as vidas, os personagens. É um romance da dissipação, dessas vidas que se esvaem. Tudo conflui para o trágico. Salvo a literatura.

Folha - Citações e episódios da vividos por você ou por outros. Essas são suas fontes?

Hatoum - A literatura se constrói por duas coisas básicas: a tradição literária e a experiência. De resto, há a configuração desses elementos pela linguagem. O romance é sobretudo a arte da paciência. Eu demoro anos para escrever, esboço tramas e subtramas antes de começar. E começo pelo fim. É como atravessar uma ponte pelo lado oposto. A narrativa é essa travessia, mas eu sinto uma necessidade de saber me situar antes nos dois extremos. Entre as duas extremidades é que entra o imprevisível, a imaginação.

CRÍTICA

Romance é mais seco e mantém jogo de duplos

HEITOR FERRAZ MELLO

ESPECIAL PARA A FOLHA

No universo ficcional de Milton Hatoum, Manaus sempre surge, como uma espécie de personagem, uma cidade entre a província e a turbulência da metrópole, um canto do mapa do país onde a vida parece sair dos modos mais arcaicos de produção para um capitalismo ruidoso e destruidor, pois é sempre precário. Não só Manaus mostra suas caras, fases e precariedades: seus personagens de "carne e osso" parecem sofrer de um desenraizamento e todo o passado de cada um deles é algo sempre nebuloso, com segredos.

Foi assim no belo romance de estréia, "Relato de um Certo Oriente"; o esquema se adensou em "Dois Irmãos". E retorna agora. Mas não se trata apenas de uma "variação sobre o mesmo tema". A cada romance, Hatoum torce a cravelha das situações morais familiares, busca levá-las ao limite, com seus personagens desnorteados, sobrevivendo entre as ruínas do passado e as ruínas (ou cinzas) do presente.

Neste novo livro, abre mão dos personagens de origem árabe ou libanesa. Quase não há estrangeiros. Essa mudança já se faz sentir no próprio estilo de Hatoum, que deixa de lado as descrições quase que voluptuosas de comidas, cheiros, ambientes carregados de figuras religiosas. É mais seco.

Mantendo o jogo de duplos que havia em "Relato" e em "Dois Irmãos", Hatoum agora focaliza duas histórias que andam praticamente juntas e que se desenrolam entre os anos 60 e 70. A do narrador, Lavo, órfão, e a de Mundo, filho do empresário Jano e da bela Alícia, que, como Capitu, tem "olhos de cigana". O centro nervoso é a história de Mundo, um jovem cuja rebeldia faz com que se vire contra o pai. Sua paixão é pela mãe, cujo passado é obscuro e só aos poucos se revela ao leitor na narrativa conduzida em primeira pessoa por Lavo, amigo de Mundo.

Nos romances de Hatoum, há sempre um segredo que vai sendo desvendado pouco a pouco: é o segredo da origem. Essa incerteza norteia toda a estrutura do livro e obriga o leitor a reconstruir na cabeça uma espécie de árvore genealógica dos personagens: árvore cujos galhos tão intrincados aos poucos se entregam, numa investigação sem fim, nas conversas e revelações dos personagens. O mais interessante é que essa própria origem, quando descoberta, passa a ser apenas uma informação esbatida. É como se essa busca caísse sempre no vazio. Ela já não é mais suficiente para mudar o destino dos personagens. Reatar esse nexo com o passado —e essa é a grande dor— não garante mais nada. Tudo vira cinza, apenas cinza.

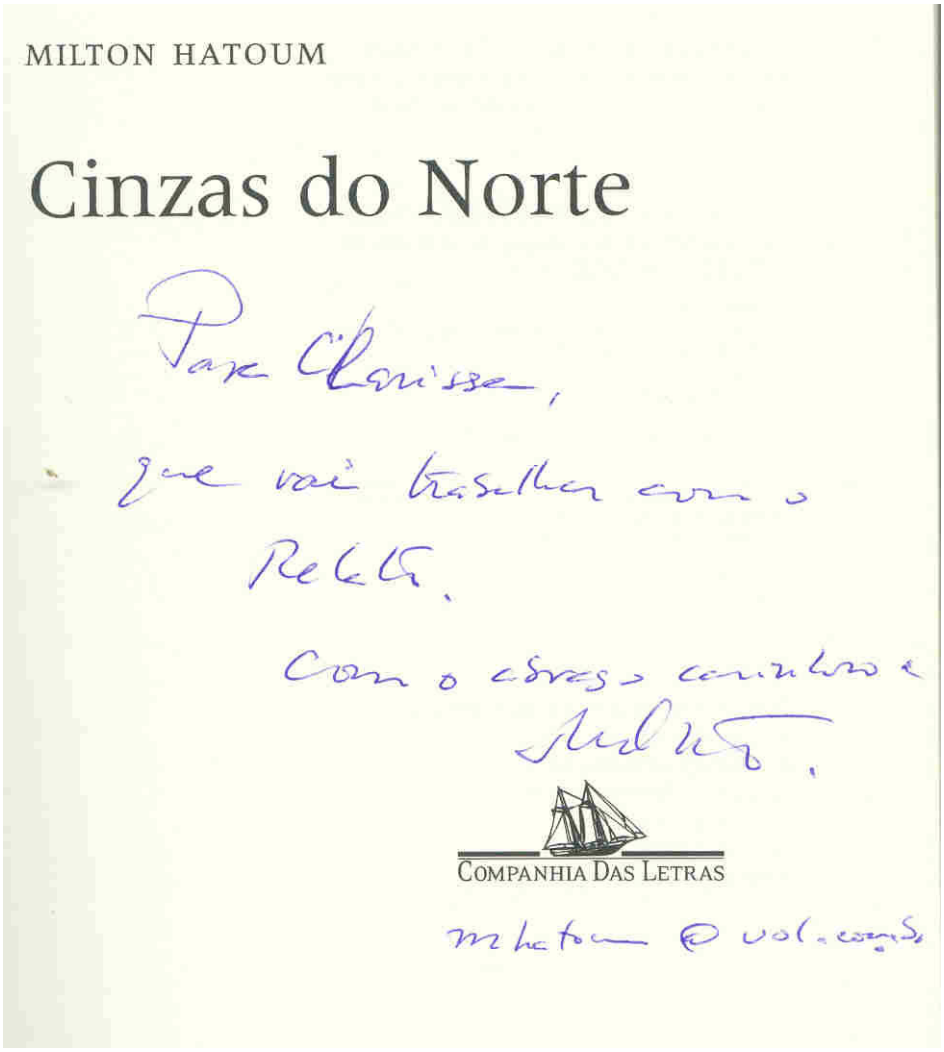
Heitor Ferraz Mello é autor de "Coisas Imediatas (1996-2004)" (7 Letras)

Cinzas do Norte

★★★★

Autor: Milton Hatoum
Editora: Companhia das Letras
Quanto: R$ 39 (312 págs.)

ANEXO G – Autógrafo dado por Milton Hatoum na ocasião de sua conferência na Universidade Federal de São Carlos (São Carlos-SP), em 06 de junho de 2006.



MILTON HATOUM

Cinzas do Norte

Para Clarisse,

que vai trabalhar com o

Relato.

Com o abraço carinhoso e

Milton.

COMPANHIA DAS LETRAS

milton@uol.com.br