

**O OLHAR (DES)CONSTRUTOR DE MILTON HATOUM EM “RELATO DE UM CERTO ORIENTE”**Ana Lília Carvalho Rocha<sup>1</sup>**RESUMO**

Este trabalho é baseado na análise do romance “Relato de um certo oriente”, de Milton Hatoum, no que se refere aos elementos que desconstruem uma visão homogênea da Literatura Amazônica. Como suporte teórico, considera-se os Estudos Culturais enquanto recurso utilizado para a desconstrução de visões acerca da Amazônia, já que o mosaico de memórias inseridas no texto literário proporciona o constante flutuar entre elementos orientais e amazônicos, ressaltando a não rigidez deles. Para isso, vale-se de teóricos como Homi Bhabha, Stuart Hall, Todorov, entre outros, que propõem um rompimento com conceitos rígidos acerca das manifestações culturais de uma Nação. O artigo apresenta uma breve análise do romance, no que se refere aos seguintes aspectos: traços culturais do Oriente Médio presentes na obra; o contato com outro idioma; a análise das personagens e suas participações no narrar da Nação amazônica e o caráter intersticial do espaço e tempo da narrativa.

**Palavras-Chave:** Identidade. Memória. Desconstrução. Amazônia.

**MILTON HATOUM (DE)CONSTRUCTED VIEW “IN REPORT FROM A CERTAIN EAST”****ABSTRACT**

This work is based on the analysis of the novel “Relato de um certo Oriente”, by Milton Hatoum, regarding the elements that deconstruct a homogeneous vision of Amazonian Literature. As theoretical support, Cultural Studies is considered as a resource used to deconstruct views about the Amazon, since the mosaic of memories inserted in the literary text provides a constant fluctuation between oriental and Amazonian elements, highlighting their non-rigidity. For this, it makes use of theorists such as Homi Bhabha, Stuart Hall, Todorov, among others, who propose a break with rigid concepts about the cultural manifestations of a Nation. The article presents a brief analysis of the novel, regarding the following aspects: cultural traits of the Middle East present in the work; contact with another language; the analysis of the characters and their participation in the narration of the Amazon Nation and the interstitial character of space and time in the narrative.

**Keywords:** Identity. Memory. Deconstruction. Amazon.

**Data de submissão:** 29. 08. 2021

**Data de aprovação:** 16. 04. 2022

**INTRODUÇÃO**

Em 2000, após lançar seu segundo romance, *Dois irmãos*, Milton Hatoum fala, em entrevista à revista *Cult*<sup>2</sup>, da necessidade de se conceber uma “identidade multifacetada do brasileiro” e dar atenção aos sujeitos que estão à margem da sociedade e à própria questão da pluralidade social. Ressalta, também, o caráter de um território como “um mundo de muitas culturas” e “relações de identidade”. Sugere ainda uma leitura que articule o problema das minorias com o tempo vivido. Partindo dessa sugestão, o presente estudo propõe uma leitura

---

<sup>1</sup> Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2018). Mestre em Letras com ênfase em Estudos Literários pela Universidade Federal do Pará (2003). Professora Adjunto do curso de Licenciatura em Letras - habilitação em Língua Inglesa da Universidade Federal do Pará (UFPA). Especialista em Ensino de Línguas Mediado pelo Computador pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). E-mail: liliateacher@gmail.com

<sup>2</sup> *Cult*: Revista Brasileira de Literatura. N.36. Lemos Editora: São Paulo, 2000.

desconstrutora da Literatura de expressão amazônica, especificamente do texto de Hatoum (1989), *Relato de um certo oriente*.

O interesse pela obra estava inteiramente ligado a questões relacionadas a um diferente modo de olhar o Outro, e ao contato com conceitos como: minorias, nação, tempo, espaço e língua, desenvolvidos pelo escritor indiano Homi Bhabha (2001) em sua obra “O Local da Cultura”. Esses conceitos desenvolvidos por Bhabha e por outros teóricos que seguem a linha dos Estudos Culturais estão em consonância com o narrar de Milton Hatoum em ‘seu’ relato, pois extrapolam os limites regionalistas e alcançam as ‘margens’ da Amazônia (entenda-se, aqui, por margem tudo o que está marginal, fora de um centro).

O relato literário de Hatoum é o território de muitas culturas e relações de identidade, no qual as personagens são nativas, imigrantes ou estão em trânsito entre essas duas esferas sociais. O cotidiano da narrativa abriga traços culturais do Amazonas e do Oriente Médio e tais traços permitem um entremear desses dois mundos, gerando um ambiente híbrido, no qual a busca por uma origem é constante. O texto de Hatoum fala o que não foi frequentemente dito acerca da Amazônia, pois exhibe um turbilhão de vozes que relatam suas relações com o Outro e com identidades, espaços e tempos diferentes.

O presente artigo, que se ampara na fortuna crítica dos Estudos Culturais, pretende salientar a visão de uma Amazônia universal, que conta as características peculiares dessa região, mas que não tende a um regionalismo. A leitura da obra está atrelada à linha de pesquisa referente a narrativas e imagens na Amazônia e quer abrir caminhos para leituras de textos literários amazônicos, a partir das margens presentes neles.

O trabalho está dividido em quatro seções: esta primeira introdutória; a segunda traz o estado da arte que privilegia os Estudos Culturais como suporte teórico para nossas reflexões. O terceiro item apresenta uma breve análise do romance “Relato de um certo oriente”, no que se refere aos seguintes aspectos: traços culturais do Oriente Médio presentes na obra; o contato com outro idioma (em especial o árabe); a análise das personagens e suas participações no narrar da Nação amazônica (atrelada a busca de uma origem por meio de memórias) e o caráter intersticial do espaço e tempo da narrativa. Por último, as considerações finais nas quais ficam registradas as inferências acerca de diferentes possibilidades de leitura dos romances de expressão amazônica, que os considerem território acolhedor de diversas identidades.

## **1 SUPORTE TEÓRICO: OS ESTUDOS CULTURAIS COMO INSTRUMENTO DA ANÁLISE TEXTUAL**

A leitura da obra de Milton Hatoum terá como suporte teórico alguns conceitos desenvolvidos pelos Estudos Culturais, que defendem um discurso multiculturalista e leituras intertextuais atreladas a diversas áreas do conhecimento como a História, Antropologia, Ciências Sociais e Psicanálise. Constituem o que Fredric Jameson, em sua conclusão de “A Lógica Cultural do Capitalismo tardio”<sup>3</sup>, denomina de “uma recomendação heurística de que simultaneamente se apreenda a cultura (e a teoria) nela mesma e por ela mesma, mas também em relação com seu exterior, seu conteúdo e seu contexto, seu espaço de intervenção e eficácia.”

Enquanto área de conhecimentos, os estudos culturais propiciam a possibilidade de uma leitura desprovida de pregas, que não é mono, nem bilateral, mas alcança uma leitura sem véus que amplia os cantos do texto, pois constituem um campo interdisciplinar onde certas preocupações e métodos convergem; a utilidade dessa convergência é que ela nos propicia entender fenômenos e relações que não são acessíveis através das disciplinas existentes. Não é, contudo, um campo unificado. (TURNER apud ESCOTEGUY, 2000. p. 137-138)

Ainda sobre os Estudos Culturais, Stuart Hall (2013) ressalta que eles não constituem como disciplina, mas são uma área na qual diferentes disciplinas interagem, visando o estudo

<sup>3</sup> Fredric Jameson apud BHABHA, Homi. O local da cultura. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001

de aspectos culturais da sociedade, mas que mais recentemente tem ganhado certa notoriedade, dado a exposição de indivíduos que não permitem mais serem silenciados.

Enquanto vertente de conhecimento, despertam o interesse por diversos aspectos culturais presentes em manifestações sociais e surgem como um reflexo da insatisfação com alguns campos do saber. Logo, “as relações entre cultura contemporânea e a sociedade, isto é, suas formas culturais, instituições e práticas culturais, assim como suas relações com a sociedade e as mudanças sociais compõem seu eixo principal de pesquisa.” (ESCOTEGUY, 2000. p. 139).

Nossa leitura conta com o auxílio desses estudos a fim de investigar as entrelinhas e os aspectos culturais presentes na obra que lhes darão um caráter desconstrutor. A leitura partirá, em particular, de alguns termos presentes na obra “O local da cultura” de Homi Bhabha (2001), como pedagógico, performático (que envolvem uma noção diferente de tempo e espaço da Nação), estrangeiridade das Línguas e entre-lugar. Milton Hatoum propõe uma narrativa desconstrutora quando articula o caráter histórico homogeneizador do pedagógico com a prática cindida do performático.

Entenda-se pedagógico como o conjunto de regras estabelecidas pela sociedade que padroniza o comportamento de uma Nação; e performático como o caráter cindido, duplo da Nação que narra histórias dos “desmembramentos” inseridos em seu corpus.

O performático revela as micro narrativas, que Bhabha denomina de “contra-narrativas”, que desintegram a homogeneidade do discurso pedagógico, pois a narrativa da Nação abriga diversas outras narrativas que passeiam entre o tempo histórico e a contemporaneidade. Essas narrativas são pertinentes aos povos que estão à margem da sociedade. Não estão dentro, nem fora dela. Sua delimitação caracteriza o “espaço liminar” por eles habitados. Franz Fanon<sup>4</sup> chama esse espaço de zona de instabilidade oculta, no qual as narrativas performáticas surgem e contrariam todo o conhecimento histórico-pedagógico, que reconhece o espaço social como livre de hibridização.

Enquanto isso, o pedagógico, conforme assevera Kristeva,<sup>5</sup> seria “o processo de identidade constituído pela sedimentação histórica”. Logo, esse processo de identidade seria uniforme e padronizado, caracterizando toda uma nação, criando assim uma visão “superficial” da sua cultura. Partindo-se de um princípio pedagógico relacionado à literatura sobre determinada região, essa literatura caracterizaria toda a área de maneira regular, como se todo o povo desse espaço agisse, vivenciasse os ritos, crenças, descrenças, conforme o molde exibido a partir de determinada obra.

No entanto, o performático quebra a unidade imposta pelo pedagógico, e essa fragmentação implica uma alteração de postura perante os valores aplicados a uma obra literária. Devem-se considerar as fissuras que emergem no texto, as vozes por trás dele, as peças componentes do mosaico inserido na obra.

Ainda sobre pedagógico e performático, Bhabha em “Nation and Narration” (1999), ressalta a necessidade de uma nova abordagem que considere a ambivalência da Nação como um instrumento de análise para a compreensão das literaturas produzidas nos espaços intersticiais, contemplando, dessa forma

the language of those who write of it and the lives of those who live it. It is an ambivalence that emerges from a growing awareness that, despite the certainty with which historians speak of the ‘origins’ of nation as a sign of the ‘modernity’ of society, the cultural temporality of the nation inscribes a much more transitional social reality.<sup>6</sup>

<sup>4</sup> FANON, Franz apud Bhabha, 2001, p.215

<sup>5</sup> KRISTEVA, Julia apud BABHA, 2001, p. 216

<sup>6</sup> “a língua daqueles que a escrevem e as vidas daqueles que a vivem. É uma ambivalência que emerge de uma consciência crescente que, apesar da certeza com a qual os historiadores falam das ‘origens’ da nação como um

Ressaltando a ideia de Nação como um espaço que comporta narrativas cindidas, é necessário salientar a questão do tempo de enunciação das mesmas, visto que “o passado dissolve-se no presente, de modo que o futuro se torna (mais uma vez) uma questão aberta, em vez de ser especificado pela fixidez do passado” (FORRESTER, 1990, P.206). O tempo da nação é duplo: pedagógico e performático ao mesmo tempo. Pedagógico porque é instituído e simbolizado por horas, meses ou anos, noções que pregam uma continuidade histórica. Performático porque revela noções de tempo não-convencionais como os tempos de chuva, frutas, flores, etc., que são utilizados por esferas sociais que constroem um conhecimento não padronizado e que, por várias vezes são tidos como inferiores ou incapazes. Tais relações de tempo exibem um entrecortar múltiplo do performático na “espessura” do pedagógico e ambos se articulam dentro do narrar da nação, e o “tempo-duplo e cindido da representação nacional [...] leva a questionar a visão homogênea e horizontal associada com a comunidade imaginada da nação.” (BHABHA, 2001, p.).

O tempo da nação inscreve a articulação da continuidade histórica com a temporalidade cultural no espaço da Nação, na qual Bhabha (1999, p.1) afirma que

meanings may be partial because they are in media res; and history may be half-made because it is in the process of being made; and the image of cultural authority may be ambivalent because it is caught, uncertainly, in the act of ‘composing’ its powerful image.<sup>7</sup>

Tempo e o espaço estão aliados para expressar a liminaridade emergente da Nação, na qual “o sujeito é apreensível somente na passagem entre contar/contado, entre ‘aqui’ e ‘algum outro lugar” (BHABHA, 2001, p.212). Outro termo, criado por Walter Benjamin (2012) e reelaborado por Bhabha, através do qual a narrativa foi lida, é a “estrangeiridade das línguas”. Por ser um romance que trata da questão do imigrante e de seu contato com outra língua e do não-imigrante que convive com uma segunda língua, faz –se necessário uma leitura através da ótica desse termo. A estrangeiridade das línguas está relacionada ao “deslizar da significação” dentro do discurso da nação e que é:

o núcleo do intraduzível que vai além da transferência do conteúdo entre textos ou práticas culturais. A transferência do significado nunca pode ser total entre sistemas de significados dentro deles, pois a “linguagem da tradução envolve seu conteúdo como um manto real de amplas dobras... ela significa uma linguagem mais exaltada do que a sua própria e, portanto, continua inadequada para seu conteúdo, dominante e estrangeiro. (BHABHA, 2001, p. 230).

A estrangeiridade das línguas nada mais é que o ato de introjeção feito pelo migrante, na tentativa de associar os significados que já conhece à língua que está aprendendo e vivenciando. No entanto, tal tentativa nem sempre é bem sucedida, pois nos meneios da nova língua, outro ambiente semântico se deita e esse, muitas vezes, não permite um ajuste completo entre as referências da língua materna e a segunda língua, porque não são levados em conta “todos os significados latentes, permanecendo apenas no nível manifesto. [E a tradução] é sempre centrada por querer colocar um dos níveis da significação como depositário de todo o significado” (SANTIAGO, 1976, p.95). A estrangeiridade é o artífice que rompe a suposta

---

signo da modernidade da sociedade, a temporalidade cultural da nação inscreve uma realidade social muito mais transicional.” (tradução minha)

<sup>7</sup> “significados podem ser parciais porque estão in media res; e a história pode ser meio-feita porque está no processo de ser feita; e a imagem da autoridade pode ser ambivalente por que é capturada, incertamente, no ato de ‘compor’ sua própria imagem” (Tradução minha)

homogeneidade linguística regada pelo discurso pedagógico da nação e que revela o mapa híbrido do caráter performático nacional.

Outro conceito importante para a compreensão da análise do romance é o de “entre-lugar”, que seria o espaço que abriga os sujeitos cindidos, que vivem e narram tempos ambivalentes, pedagógicos e performáticos. Segundo Bhabha (2001, p.295), os entre-lugares seriam os “espaços irrequietos e não – mapeados da paisagem urbana, alegorizados em suas imagens de mídia e suas visões vernáculas”.

Tais espaços irrequietos abrigam sujeitos descentrados, que não se ‘aliam’, por assim dizer a nenhum centro social. O próprio aliamento a determinado centro, já descaracterizaria o caráter híbrido do entre-lugar, espaço flutuante, locus de deslizamentos culturais, âmbito de ‘narrativas desintegradoras’ que abriga a liminaridade do povo – sua inscrição – dupla como objeto pedagógico e sujeito performativo que vivem um tempo narrativo que é recusado no historicismo” e que Bhabha e Jameson (2001) caracterizam como “um novo espaço internacional de realidades históricas descontínuas”.

Através dos conceitos abordados e do alerta inicial de Milton Hatoum, destaca-se a importância de estudos dessa natureza que visam leituras descentralizadas de obras literárias de feição amazônica, a fim de que se tenha “híbridolhares” sobre a Nação Amazônica e suas manifestações culturais.

## 2 RELATO DE UM CERTO ORIENTE: ANÁLISE DESCONSTRUTORA DA OBRA

“Tenho que me libertar primeiro do condicionamento da literatura que li sobre a Amazônia. Já sei que não vou encontrar aqui, o mundo dos cientistas, dos cronistas e dos viajantes...”<sup>8</sup>

Antes de iniciar qualquer estudo sobre o amazônida ou sobre a Região Amazônica, é preciso, assim como a personagem Roberto criada por Benedicto Monteiro em “O Minossauro”<sup>9</sup>, desconstruir todas as pré-concepções adquiridas em relação a esse território e à figura humana que ali habita.

Por muito tempo, e ainda hoje, vê-se a Amazônia, o amazônida e a Literatura produzida nessa região como figuras pertencentes ao maravilhoso espaço verde, que abriga tipos humanos pitorescos, fauna e flora edenizados e um leque amplo de lendas relacionadas ao fantástico.

A região Amazônica desperta curiosidade e encantamento frente às inúmeras histórias criadas sobre seus possíveis ‘protagonistas’ (os caboclos) e seu cenário (a floresta). Tais histórias habitam o imaginário mundial e permitem a possibilidade de criação de uma imagem, até certo ponto fantasiosa, sobre a área e seus habitantes.

O caboclo é um dos construtores do contar da Nação Amazônica. Sua existência, atrelada ao exotismo da região, permite ao viajante, ao cronista, ao cientista, ao Outro, lançar um olhar maravilhado sobre a realidade amazônica apresentada. Dependendo do observador, esse olhar pode enaltecê-la ou arrasá-la. A enaltece quando transmite uma concepção fantasiosa, ufana desse espaço; a arrasa quando cria um conceito pejorativo sobre essa região.

Ambos os olhares, na maioria das vezes, excluem a presença dos “outros” que flutuam às margens do Amazonas e que também participam, à sua maneira (muitas vezes não bem recebida) do contar dessa Nação. É necessário desconstruir os conceitos prévios sobre a região e sobre a figura humana amazônica, disseminar um olhar sobre os outros contadores da Nação e romper a relação que se cria entre a Literatura e a imagem de determinada região. Desvendar

<sup>8</sup> MONTEIRO, Benedicto. O Minossauro. Cejup/Secult: 1999, p.41

<sup>9</sup> MONTEIRO, Benedicto. O Minossauro. Cejup/Secult: 1999.

esses outros contadores e trazer à tona sua contribuição na construção de uma Nação híbrida, é tarefa de caráter urgente.

O intento é apresentar a leitura desconstrutiva de um texto narrativo, ambientado em Manaus e, através dele, analisar as relações sociais dos outros que transitam no espaço amazônico. Por ser uma narrativa repleta de vozes, intercala a fala da narradora com a do Outro, que ora pode ser um imigrante, ora alguém marginalizado dentro do espaço social que habita.

Neste item, será enfatizado o contar dos outros participantes do espaço amazônico, em especial, dos estrangeiros, imigrantes e nativos alijados em sua própria terra. O grupo libanês é o de maior relevância dentro da narrativa e através da descrição da cultura libanesa, Hatoum permite o entremeio de outras culturas, presentes no espaço da narrativa, com a cultura local.

A narrativa inicia em forma de um diálogo entre a narradora e seu irmão. A narradora vem em busca de suas origens e soluções para as dúvidas que habitam a sua memória. Munida de gravador, caneta e caderno, ela inicia uma coleta de depoimentos, a fim de unir as peças do mosaico da sua infância. Ao final da narrativa, ela revela os instrumentos utilizados para preservar os dados coletados no dia da morte de Emilie:

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: “Se algo inusitado acontecer por lá, disse que todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos (HATOUM, 1989,p.165).

Como uma pesquisadora, ela organiza, ou pelo menos tenta organizar dados, informações acerca de todos e tudo que viu no espaço de sua infância. A retomada de dados, feita através de sua memória e dos Outros, propicia o encontro de tempos e espaços distintos, unidos apenas por semelhanças entre contadores tão diversos, tão diferentes, que lançam, à sua maneira, o olhar intersticial sobre determinada cultura, no caso aqui, a Amazônica. A estratégia narrativa utilizada pelas personagens é o afastamento através da evasão, para, enfim, reunir os fragmentos da casa da infância da narradora. O que deve ser levado em consideração é o caráter minoritário desses contadores e que “o contar da história individual e a experiência individual não podem deixar de, por fim, envolver todo o árduo contar da própria coletividade” (BHABHA, 2001, p.200).

O importante, na narrativa de Milton Hatoum, é o cuidado dedicado à questão das “margens e minorias” que fazem parte da nação, ou seja, o outro deixa de ser objeto para ser sujeito da narrativa. Os outros, em o “Relato”, seriam o que Bauman (1999, p. 64) denomina de estranhos:

O estranho é um membro (talvez o principal, o arquetípico) da família dos indefiníveis [...] os indefiníveis são todos, nem uma coisa nem outra, o que equivale a dizer que eles militam contra uma coisa ou outra. Sua subdeterminação é a sua força: porque nada são, podem ser tudo. Eles põem fim ao poder ordenador da oposição e, assim, ao poder ordenador dos narradores da oposição.

Os ‘estranhos’, na narrativa de Hatoum (1993) são aqueles que contam a história com “o desejo de deixar a margem e navegar no rio de uma outra cultura ou sociedade”. O estranho, é o que se recusa a ficar confinado a um espaço ou afastar-se deste, é aquele que desafia a concepção de segregação espacial ou temporal (BAUMAN, 1999).

Os outros dentro da narrativa são, em maioria, imigrantes que chegaram à Amazônia em busca do que as cartas relatavam dos que já estavam aqui. A narradora grava as vozes das pessoas que estiveram presentes em seu convívio, antes da mesma ser internada em uma clínica de repouso. A retomada das histórias contadas por essas pessoas é o primeiro passo para a tentativa de reconstrução do quadro familiar, ao qual ela e o irmão pertenciam.

As vozes contam tragédias, costumes, diferenças e semelhanças. Tais vozes podem ser ‘orientais’, ‘ocidentais’, ou estar no limiar entre oriente e ocidente. É importante ressaltar que consideramos liminar qualquer personagem que “perturba a ressonância entre distância física e psíquica: ele está fisicamente próximo, mas permanece espiritualmente distante” (BAUMAN, 1999, 69).

A desconstrução da obra dá-se a partir da voz do Outro, da presença dos elementos orientais, do contato das personagens com outro idioma, seu caráter intersticial e sua busca por memórias e, por último, pelo espaço e tempo.

## 2.1 A MEMÓRIA DO ORIENTE

Para a melhor compreensão de alguns costumes, fatos e peculiaridades orientais no texto, foi necessário mergulhar em um universo oposto e desfazer, ou seja, reformular os pré-conceitos acerca do que se conhecia sobre o Oriente, em particular, o Oriente Médio. Em seu texto, Hatoum estabelece um retorno ao ‘oriente’, que se mescla às memórias vividas dentro dos leitões literários do Amazonas. Através das falas das personagens são transmitidas, explícita ou implicitamente, todas as peculiaridades, e por que não dizer, concepções acerca desse ‘oriente’ que fora habitado por algumas personagens e está presente apenas no imaginário de outras, e se mostra, dentro da narrativa, tão híbrido quantos os hábitos orientais expressos nas linhas do relato.

O oriente amazônico de Hatoum é o espaço no qual as relações de identidade se manifestam, por muitas vezes, de forma conflituosa por conta do preconceito acerca da cultura do outro. A concepção equivocada da cultura alheia está presente em vários aspectos. No tecido narrativo a questão oriental é apresentada através de espaços, hábitos, rituais, etc.

Cada peculiaridade, coletada ou rememorada pela narradora, é a peça para a reconstrução da origem, do oriente, do mosaico de suas memórias. A narradora, que se sente alijada em seu espaço amazônico, vem em busca de elementos que a reintegrem àquela realidade da qual se exilou. Ao longo da narrativa, a estrutura textual toma a forma de depoimentos, que constroem parcelas de memórias constituintes daqueles espaços: ora Manaus, ora outra terra distante.

É interessante notar o caráter intersticial de cada contador, pois a maioria deles é imigrante ou está em uma posição alijada dentro de seu ambiente social. O que se tem no corpo narrativo, e o que é uma das características desconstrutivas da própria obra, são vozes liminares que contam histórias de feição amazônica e trechos carregados de poeticidade, que atribuem um caráter de prosa poética à obra.

No espaço amazônico de Hatoum, a ênfase dada à cultura libanesa revela as tradições orientais, que ora estão em acordo, ora em conflito com a cultura local. A família protagonista é libanesa e comerciante e possui uma loja chamada “Parisiense”, que comercializa mercadorias trazidas do Oriente e também é a morada da família.

Dentro da família, há uma forte polaridade religiosa, que influencia na delimitação dos costumes das personagens, já que a protagonista Emilie é cristã e seu marido, muçulmano. Essa diferença gera uma cisão dentro do espaço familiar, pois na casa há uma predominância de elementos e hábitos cristãos, ao passo que na Parisiense o patriarca cultiva costumes islâmicos.

O relato de Hatoum é importante para o conhecimento dos traços culturais orientais islâmicos, que são proferidos pelas vozes que habitam o espaço flutuante entre ‘oriente’ e ‘ocidente’.

No enredo, a alusão aos contadores orientais, como Sherazade, está presente o tempo todo, seja na figura da pequena Soraya (através de sua fala invisível) seja através das vozes das outras personagens, o que nos remete ao pensamento de Jameson (in BHABHA, 2000, p. 200) de “alegoria nacional”. A presença do contar de diversos imigrantes e amazônidas a partir de

enfoques, olhares e peculiaridades diferentes, propicia a convivência de diferentes componentes da Nação amazônica, que em tempos e espaços distintos, à margem da História, refletem a ampliação do horizonte multicultural, fato possível através da arte narrativa.

A descrição de costumes libaneses é forte e não se refere apenas à culinária. Contudo, os momentos gastronômicos proporcionam tempos de reunião, nos quais os opostos se unem e demonstram que não há fronteiras rígidas entre Oriente e Ocidente, no espaço da Parisiense. O ato de preparar o animal, destrinchá-lo e comê-lo cru remete a um grande salto temporal e passado e presente unem-se através das mãos que saboreiam as vísceras do cordeiro sacrificado:

As mulheres da vizinhança ajudavam na cozinha, preparando e esticando a massa dos pastéis e folheados. Eram finos lençóis de trigo estendidos por toda a casa, panos translúcidos que formavam cavernas de sombra onde brincávamos de adivinhar a silhueta do outro ou de colar o rosto nas superfícies que se moldavam à pele ou cobriam a cabeça como uma máscara ou um capuz. Tio Emílio fazia as compras, matava e destrinchava os carneiros, torcia o pescoço das aves e passava-lhes a lâmina no gogó para que o sangue esguichasse com abundância, como exigia meu pai (HATOUM, 1989, p.36).

Além de costumes relacionados à gastronomia, há também outros que remetem fortemente à cultura islâmica no que se refere à idolatria. Contudo, essa intolerância à idolatria predomina apenas em parte da casa, visto que Emilie é cristã e mantém várias imagens de santos em casa.

Outro aspecto oriental amplamente citado no texto literário é a relação do patriarca com o “Livro Sagrado”, o Alcorão. O comerciante segue à risca todos os preceitos do livro e sua vida gira em torno disso. Sua relação religiosa é o vínculo com seu espaço natal. Seu cotidiano no ambiente amazônico é prescrito pelas normas maometanas e o invocar do nome de Alah está em cada gesto seu. A narradora relembra sua presença como a de um asceta e de “uma pessoa generosa que cultuava a solidão” que possui uma personalidade muito bem definida acerca de seus preceitos e preconceitos religiosos. Embora oriundos de um mesmo espaço, o Líbano, a divergência religiosa possui fundamento histórico, já que, até a invasão árabe islâmica, essa área geográfica era, em parte, cristã. Daí, percebe-se a questão intrincada do aspecto religioso, que nas letras de Hatoum está expressa no conviver ambíguo da família. A boa convivência religiosa no mesmo espaço físico não é uma constante, mas é quase uma obrigatoriedade, o que subentende nas entrelinhas um apelo à aceitação das diferenças.

No decorrer do texto, fatos marcam de maneira graciosa os dois lados religiosos da família. Alguns revelam o preconceito e a tolerância forçada em relação à escolha do outro. Deve-se ressaltar que no “Relato”, o espaço da Parisiense é o interstício no qual se inserem aqueles que não estão de nenhum lado e participam do grande passeio pelo cristianismo e islamismo presentes na obra. Um bom exemplo disso é a personagem Dorner, que se define como “um estrangeiro que vivia no mato entre os índios, que nunca entrara numa igreja, e, no entanto, podia rezar uma Ave-Maria em nheengatu” (HATOUM, 1989, p.69).

A busca por um refúgio, como o fez o patriarca da narrativa, caracteriza o que Homi Bhabha (1998) chama de “solitárias reuniões de povos dispersos”, nas quais o imigrante, que é visto pelo nativo como ‘estranho’, perturba a tranquilidade preestabelecida, sua presença cria algo de exotismo, que aos olhos do nativo, é objeto de admiração ou escárnio. Conviver com o diferente, com o ‘estranho’ é estar próximo do indefinível, daquele que já não é nem uma ameaça, nem a tranquilidade do conhecido. Ele sempre será objeto de dúvida, porém também é elemento da construção de uma Nação híbrida, na qual várias vozes contam a narrativa nacional. A narrativa de Hatoum exhibe o contar da Nação Amazônica através dos olhos daqueles que vieram de outros espaços ou que são estrangeiros em sua própria terra. Ao ‘estranho’ é permitida uma convivência limitada no que se refere ao seu lidar com os outros. Suas atitudes são medidas a partir do que está estabelecido no *modus vivendis* daquele lugar ao qual é recém-



chegado. A adaptação aos hábitos da comunidade que frequenta é um dos critérios necessários para sua boa aceitação no grupo, pois “o estranho só pode questionar a maioria das coisas que os nativos consideram ou irrefletidamente tomam como inquestionáveis”. Ele foi definido a priori como uma ameaça à clareza do mundo e, assim, à autoridade da razão.” (BAUMAN, 1999, p.87).

O caráter ‘estranho’ não está relacionado apenas àquele que é oriundo de outros territórios, mas também àqueles que, mesmo sendo amazonenses, sentem-se estrangeiros em sua própria terra.

## 2.2 A ESTRANGEIRIDADE DAS LÍNGUAS

O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente uma conversa e sim uma amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recorriamos à nossa língua materna, que para o outro nada mais era senão sons sem sentido, palavras que passam por um prisma invisível, melodia pura tragada pelo vento morno, sons lançados na atmosfera e engolfados pela bruma: o chuvisco incessante, nos sonhos. E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo? A angústia da incompreensão me despertava em sobressaltos, e o resto da noite se arrastava, pesada e lenta, enquanto eu precipitava frases do sonho para recompor diálogos, rememorar sons (HATOUM, 1989, p. 67).

A personagem Dorner, um fotógrafo alemão, descreve a partir de um sonho, o desconforto de lidar com uma língua que não é sua e, por isso, não ver os significados, que conhece para a mesma fluírem na hora que tenta articulá-los. Hatoum, como se autobiografasse, fala do encontro com um novo idioma, dos aspectos da tradução e, através de suas personagens estabelece uma fresta, na qual alguns indivíduos personificam a ambivalência linguística do espaço amazônico presente na narrativa.

Através da leitura do “relato”, a descrição da língua árabe revela os meneios da confusão que acontece em um ambiente linguístico deslocado do ambiente “original” dessa língua. No “relato”, a língua que recebe mais ênfase é a árabe. Os contatos das personagens com esse idioma permitem o conhecimento das características peculiares a essa língua e de suas relações com a arte e com a religião.

Dado que o patriarca é libanês, e, aliás, toda a família descende da mesma origem, seu idioma materno é o árabe. Através dele, alguns traços da cultura oriental são repassados aos filhos (mas apenas um deles é letrado no idioma) e o louvor ao deus Alah é feito através das palavras árabes que permitem um encontro de épocas e de espaços distantes, o patriarca entrando em sintonia com a divindade oriental, retornando à Meca através dos signos da língua. Há trechos que revelam que nem todos compartilham do mesmo interesse pelo caráter sacro da língua, visto que nem todas as personagens que convivem na casa comungam dos preceitos islâmicos.

O filho mais velho da personagem Emilie, Hakin, fora eleito o interlocutor da língua que transportava os pais a tempos e portos distantes. O contato com o outro idioma, no entanto, gera na personagem a ansiedade e o fascínio daqueles que iniciam o aprendizado de uma nova língua e possuem poucos recursos para construir um repertório linguístico elaborado. De maneira lírica, Hakin descreve o momento inaugural com a língua árabe e a estranheza que ela gera:

Esperei o sábado, ansioso para que evaporassem as horas e os minutos, redobrando a atenção quando meu pai deixava escapar uma frase no outro idioma. No sábado ao meio dia, antes de sentar à mesa para almoçar, da minha boca jorraram as palavras que ele acabara de falar, que sempre falava antes de cada refeição. [...] As primeiras lições foram passeios para desvendar os recantos desabitados da Parisiense, [...] Sentia

medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos. (HATOUM, 1989. p. 51).

Dentro do tecido narrativo é clara a valorização desse aspecto linguístico e a personagem Hakin descreve seu contato inicial com a língua que lhe parecia “a mais estrangeira das línguas estrangeiras”. Porém, a estrangeiridade dessa língua permitia o encontro da imagem com a ideia, e é justamente essa a sensação ao se deparar com a escrita árabe.

Nem só de língua árabe vive a Amazônia de Milton Hatoum, no ambiente narrativo as várias personagens reunidas no entre-lugar da Amazônia, área flutuante na qual os povos fisicamente distantes de suas terras natais se encontram para evadirem-se espacialmente e temporalmente através do contar de histórias, dos canais físicos que evocam o “Heim Nacional”<sup>10</sup> e que tem como instrumento a língua materna e os elementos atrelados à cultura de cada um. É interessante como a narrativa exprime a busca pela compreensão da língua do outro:

Já estava me habituando àquela fala estranha, mas por algum tempo pensei tratar-se de uma linguagem só falada pelos mais idosos [...] aos poucos me dei contas de que eles gesticulavam mais ao falar naquele idioma, e houve casos em que intuí ideias através dos gestos. Numa noite em que bisbilhotava conversa, perguntei se conversavam sobre o novo vizinho. Responderam que falavam de mim, da minha curiosidade, do fato de eu querer vagar entre vozes que escutava sem compreender. (HATOUM, 1989. p.49).

O termo ‘vagar’, utilizado pela personagem no trecho acima, expressa bem a situação daquele que se depara com um idioma novo e flutua entre significados e sons. A estrangeiridade das línguas se manifesta nas tentativas de adequar a língua do outro à sua, tendo como referente todo o repertório linguístico vivido e utilizado pela primeira língua.

Nessas reuniões entre indivíduos híbridos a figura do contador de histórias é uma constante, seja ele o contador oriental ou ocidental. O contar das lembranças é a ponta do novelo de memórias da narrativa: a história dos que estão à margem e buscam por uma origem, que invariavelmente gira em torno da vida de Emilie. O contar permite a reintegração através do distanciar, das parcelas individuais das lembranças dos povos reunidos na diáspora a fim de reconstruir a história da nação amazônica e desconstruir ideias equivocadas acerca da região e dos protagonistas do contar da mesma.

O texto ilustra a busca dos imigrantes pela memória de sua terra natal, de seu primeiro “lar territorial”. Há várias passagens no texto que mostram, com certa ironia, a tentativa de lembrar o país de origem, metamorfoseando, de maneira grosseira, um elemento local para que ele se torne “estrangeiro” ao nativo e familiar ao imigrante. A passagem que mais retrata essa busca refere-se a um papagaio que foi metamorfoseado em um galo francês, que evocava portos distantes e trazia aos imigrantes a vontade de retornar a seu país de origem, já que o comprador era um marselhês que “ficou tão impressionado com a desenvoltura fonética da ave que, temendo a sua fuga, aparou-lhe as penas, construiu-lhe uma gaiola de bambu e, contrariando o sexo do animal, rebatizou-a com o nome de Strabon” (HATOUM, 1989, p.27). O animal, agora mímica do outro, ficou confinado a uma gaiola, aprendeu algumas frases em francês e proporcionava aos imigrantes o retorno temporal a espaços que a dimensão física, naquele momento, não pode alcançar.

Tzvetan Todorov em “O homem desenraizado” (1999, p. 27) fala da situação do imigrante que deixa de ser um “outsider” para ser, gradualmente, um “insider”. Todorov enfatiza a sensação de pertencer a duas culturas ao mesmo tempo, do processo de estranhamento e da consciência de ser híbrido que é comum ao imigrante. Ao falar de sua própria experiência como imigrante, Todorov (1999, p. 27) revela a experiência do desenraizamento, e caracteriza o imigrante como um “exilado circunstancial” que

---

<sup>10</sup> Termo utilizado por Homi Bhabha em “O local da cultura” e que expressa um retorno à terra natal.

arrancado de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento: é muito mais agradável viver entre os seus. No entanto, ele pode tirar proveito de sua experiência. Aprende a não mais confundir o real com o ideal, nem a cultura com a natureza: não é por que os indivíduos se conduzem de forma diferente que deixam de ser humanos.

As personagens imigrantes no “relato” vivem no espaço liminar de duas culturas, duas línguas, dois lugares ao mesmo tempo e a condição de não pertencer de fato à terra anfitriã e não ser mais um turista ou visitante. Hakin descreve sua condição de ser intersticial, no que se refere ao convívio bilíngue: “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” (HATOUM, 1989, p.52).

Na obra a incompatibilidade é o componente motivador da apreensão da segunda língua, e os tropeços dessa aprendizagem não atrapalhavam a vida dupla do imigrante, que na busca da compreensão, usa diversos artifícios para alcançar a precisão do gesto do outro, no ato de introjeção que é característico ao descentramento do sujeito-imigrante. Hakin, um observador dos gestos do outro descreve a peregrinação materna de uma língua à outra, na tentativa de alcançar sem tropeços a amplitude linguística do outro idioma, para equipará-lo ao seu, a fim de ser ferramenta de integração ao meio no qual vive:

Quantas vezes eu a surpreendi entoando cânticos, com a palma das mãos repousadas no peito e os olhos saltando de uma bíblia à outra; creio que por isso não lhe foi difícil aprender os salmos em português, embora ela contraísse o rosto quando a travessia de um idioma ao outro soava estranha e infiel, como se alguns salmos e parábolas esbarrassem em pedras, tornando-se prolixos ou sem sentido (HATOUM, 1989, p.56).

A língua do imigrante é o canal físico que o aproxima de tempos e espaços que somente a memória pode alcançar. A língua do imigrante que convive em um ambiente no qual seu idioma não é compartilhado com seus convivas, serve de instrumento de individualização, pois o mesmo só participa ativamente da realidade local quando subjuga seu idioma à língua do outro. Sem essa dupla capacidade articuladora ele nada mais é que um estranho ‘sem língua’ no meio do repertório linguístico local. Suas estratégias linguísticas referentes ao seu idioma são as armas que ele tem para adentrar na opacidade da língua do outro.

No “relato”, a personagem Dorner tem um “insight”, no qual fica explícita a condição de falante solitário do imigrante, que recorre à emoção da primeira língua que gera a segurança devida para a articulação. Dorner, no episódio da morte de Emir, reflete acerca de seu estado de falante solitário:

Ele falava e perguntava ao mesmo tempo, mas tudo ficou no ar porque desatei a responder na minha língua materna. Só percebi que falava em alemão quando o marselhês me pegou pelo braço e berrou: o senhor está falando sozinho. Ele tinha razão; pela primeira vez falava na minha língua comigo mesmo (HATOUM, 1989, p.66).

O papel do imigrante dentro da narrativa é importante para revelar sua participação no processo de construção cultural de um determinado espaço geográfico ou social. As diferenças são as grandes propulsoras do desenrolar da narrativa. A diferença destrói os padrões estabelecidos, mexe nas estruturas arraigadas e faz com que todos os comportamentos das personagens mudem, pois antes de ser uma ameaça a diferença ensina que

aprender a viver com os outros é na verdade preferível ao isolamento covarde no interior da identidade. Ser obrigado a falar com seres diferentes leva cada um a não se

tornar muito como o centro do universo, injeta certa dose de tolerância, enriquecendo seu espírito (TODOROV, 1999, p. 234).

Para verificar a questão da diferença e da desconstrução dentro do texto literário de Hatoum, faz-se necessário abordar quatro outros aspectos (todos interligados): as personagens, o tempo, o espaço e a memória.

### 2.3 AS PERSONAGENS DO RELATO DE UM CERTO ORIENTE

Longe de se enquadrarem em estereótipos amazônicos, as personagens de o “Relato de um certo oriente” surpreendem pela estratégia narrativa usada para enunciá-las. A maioria delas é nomeada, outras não, o que causa, a um leitor desatento, um certo embaraço ou confusão. O entrelaçamento de vozes é característica principal da narrativa, que inicia com a busca da narradora por memórias que são recolhidas ao longo do texto, a fim de montar o quebra-cabeça que irá solucionar os mistérios que a envolvem desde sua ida para uma clínica de repouso. Toda a narrativa tem como ponto norteador a personagem Emilie. Das memórias das personagens, emerge a figura dessa mulher de personalidade forte, que interfere indiretamente na vida de seus convivas.

Há dois elementos que permitem o desenrolar da narrativa: a memória e as tragédias. O reconstruir da casa da infância revela alguns hábitos do norte e os mistérios da infância são o alvo da narradora, que ressalta o papel da memória para sua busca interior.

Partindo do princípio de que a narrativa está pautada nas memórias de um ou de vários grupos, a narrativa possui noções de tempo e de espaço diferentes. O tempo já não se apoia nos horários instituídos pelo relógio, embora um relógio negro seja o desencadeador de uma série de lembranças. Os espaços estão intimamente ligados à experiência pessoal de cada personagem, embora cada um deles tenha compartilhado, em tempos comuns ou diversos, o espaço amazonense, em especial, o da Parisiense ou da Cidade Flutuante.

Memória, tempo e espaço estão interligados e o fio da narrativa depende da conjunção desses elementos a fim de edificar o entre-lugar da Amazônia. Tempos e espaços performativos alicerçam a narrativa e introduzem a “temporalidade do entre-lugar. [E] a fronteira que assinala a individualidade da nação interrompe o tempo autogerador da produção nacional e desestabiliza o significado do povo como homogêneo” (BHABHA, 1998, p. 209).

O tempo e o espaço performativos demonstram o caráter híbrido das paisagens humana e local. A memória, através das personagens, empreende viagens que alcançam o Líbano, a Amazônia, a infância, a morte, a discórdia, a ausência e as presenças. A atmosfera oriental mescla-se ao ambiente amazonense, e a narradora, cuja voz é alternada com a de outros narradores, busca ajuda para preencher as lacunas de sua memória. A contribuição de outros narradores é o instrumento de perpetuação do contar de uma nação, visto que a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a qual recorreram todos os narradores [...] [e] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros (BENJAMIN, 1994, p. 198; 201).

A narradora do relato vem em busca do seu “lugar da infância”, onde o ato de lembrar é a peça-chave para o conhecimento de si e do outro; e como uma pesquisadora ávida para coletar dados, através de cartas, de maneira solitária dialoga com o irmão fisicamente distante: Imaginei como estarias em Barcelona, “[...] quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço de nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 1989, p.12).

Através da narradora, diversas concepções se manifestam e, em sua estada na clínica de repouso, espaço e tempos de sua infância se perderam nas agonias de alguém que compartilha a loucura e a solidão. Internada pela própria mãe, a narradora, habitante agora de um espaço liminar dentro da concepção de sociedade (a clínica), convive com corpos e vozes que

utilizavam o resgate de memórias para viver, como se o recontar constante de um determinado fato mantivesse viva a chama do oriente de cada um, “para que o passado não morresse, e a origem de tudo (de uma vida, de um lugar, de um tempo) fosse resgatada” (HATOUM, 1989, p. 160).

Apesar do grande desencontro entre a sua origem e o seu presente, a maneira que a narradora encontra para reerguer os pilares de sua vida é traçar viagens da memória. Ela escreve um relato que não se enquadraria em nenhuma forma literária para, logo depois de pronto, ser rasgado e transformado em obra de arte ‘pós-moderna’. Após tal feito, ela sai da clínica em busca do espaço de sua infância, embarcando em uma viagem noturna, na qual as revivescências de um passado longínquo acendem os meneios da memória.

Assemelhando-se, em parte, às coletâneas de literatura oral, “Relato de um certo oriente” abriga, em seu bojo, um grupo grande de narradores ‘orais’ que, como contadores orientais ou amazônicos, tecem a teia de reminiscências do espaço e tempo do entre-lugar da Amazônia.

Enquanto texto acolhedor de tantos narradores, o relato conta com a participação ativa de várias personagens que revelam um outro olhar sobre o imaginário amazonense e sobre a questão da identidade; já que a mesma, conforme Milton Hatoum (*apud* Sperber, 1994, p. 77):

não deve ser uma adesão passiva ao real com que fomos enformados. Forma compacta, o estereótipo é uma fábrica de convenções, um antídoto contra a invenção. Nesse sentido, a identidade é uma busca [e] a memória [...] parece emitir sinais de uma identidade plural.

Um grande relógio negro marca a vida da personagem Emilie, quando de sua vinda ao Brasil. Ela se negava a experiência do contato com o outro, com o desconhecido. O relógio é o canal físico que faz Emilie se evadir a Trípoli, a lembrança de um outro relógio, também negro, que estava em um convento de Ebrim. As memórias e os segredos de Emilie deitavam-se em cartas, uma indumentária luxuosa, um hábito e joias e no grande relógio negro. Todos esses elementos foram desvendados por Hakin, que insistia em penetrar nesse “jogo delicado e insensato que consiste em desvendar o passado de alguém, percorrendo zonas desconhecidas do tempo e do espaço” (HATOUM, 1989, p.54).

Hakin é o grande curioso, pois através dele o Oriente deixa-se revelar dentro do texto literário. Embora fale do Oriente sem estar fisicamente nele, Hakin é o narrador que recorre “ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia...)” (BENJAMIN, 1994, p. 221). Hakin é um filho de libaneses narrando a Amazônia com um olhar oriental.

A personagem Dorner, um fotógrafo alemão, exprime sua concepção acerca do imigrante e da própria região, que prefere chamar de uma cidade “corroída pela solidão e decadência” (HATOUM, 1989, p. 61). Dorner é o grande ‘senhor do tempo’. Sua máquina consegue guardar, através da fotografia o “mundo de imagens habitando as coisas mais minúsculas, suficientemente ocultas e significativas para encontrarem um refúgio nos sonhos diurnos” (BENJAMIN, 2012, p. 94) daqueles que esperam que o tempo fique, como uma lembrança, eternamente capturado.

Dorner é a própria mímica do outro. Sua presença, tanto na voz quanto em seu aspecto físico, expressa um homem que se ‘adaptou’ à terra anfitriã e a seus anfitriões. Utilizou-se da língua e dos hábitos do outro para adequar-se ao meio, assemelhar-se ao outro, como uma imagem que se reflete em um espelho: ‘semelhante, mas não igual’. O imigrante articula sua convivência com o outro e faz uso da mímica para reforçar o desejo de uma inserção mais eficaz em sua nova morada. Dessa forma “a mímica é, assim, o signo de uma articulação dupla, uma estratégia complexa de reforma, regulação e disciplina que se “apropria” do Outro ao visualizar o poder” (BHABHA, 1998, p.150).

Dorner é descrito como um homem vivendo fora de seu tempo, dono de uma memória que o enquadraria nos dois tipos de narradores que Walter Benjamin (2012) propõe: o narrador que viajou bastante e coletou muitas histórias e aquele que nunca saiu de seu país, mas que soube ouvir e repassar as histórias. Dorner era um narrador-híbrido e

se vestia de um modo bastante peculiar para a época [e] [...] possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, acoitando o silêncio do quarteirão inteiro (HATOUM, 1989, p. 59).

Emir era um narrador de linguagem incompreensível e um imigrante atípico. Um narrador não tão propenso a muitos ouvintes e um imigrante preso a um porto que trazia memórias de povos distantes. Um imigrante ávido por outro espaço, que não fosse a Amazônia. Acerca dele, Dorner afirmava que se

sentia diante de um narrador oral do norte da África, [pois] ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, por que muitas frases eram incompreensíveis [e que Emir] [...] não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo as febres, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios... Emir se esquivava de tudo, ele tinha [...]o olhar de uma pessoa ausente. (HATOUM, 1989, p. 62).

É através de Dorner, outro coletor de memórias, que o patriarca comerciante se deixa conhecer. Embora não receba um nome, sua participação dentro do ‘relato’ é marcante, pois através dele, o Oriente Médio se revela enquanto manifestação religiosa. A figura do leitor solitário, fiel ao Alcorão, expressa bem a relação do comerciante com o outro, “anfitrião mudo, asceta mesmo cercado de pessoas” [...] que “não era esquivo aos da terra, mas sempre foi imbuído de uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos” (HATOUM, 1989, p. 67, 69). Além de sua relação lacônica com o outro, fica muito claro na narrativa sua concepção do espaço amazônico e a imagem que ele e seus antecedentes libaneses tiveram logo que chegaram ao Brasil. A descrição maravilhada do contato com o outro espaço assemelha-se bastante às literaturas de viagens. No entanto, a descrição da paisagem amazônica está sempre atrelada aos traços orientais, presentes na cultura primeira do observador. As cartas de Hanna (tio do comerciante), contador que acrescentou à terra amazônica elementos de sua própria, relatavam:

Epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins esplêndidos, dotados de paredes inclinadas e rasgadas por janelas ogivais que apontavam para o poente, onde repousa a lua de ramadã (HATOUM, 1989, p. 71).

A vinda do comerciante ao Brasil, relatada de forma sucinta, manifesta o desejo de tornar-se menos estranho à nova terra, e a fusão de paisagens indica que os territórios, embora distantes, abrigam os desejos de integração à terra ‘anfitriã.’ A decisão de aportar definitivamente em Manaus foi tomada quando o patriarca, “ao ver de longe a cúpula do teatro, [recordou-se] de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros de infância e na descrição de um hadji da [sua] terra” (HATOUM, 1989, p. 70).

O pai, ainda que calado, mostra-se um narrador que atou à sua experiência as narrativas orientais, em especial, “As mil e uma noites”, livro que aperta os laços de amizade entre ele e Dorner. A verdade de Sherazade passa a ser a sua verdade e, nas reuniões com os ‘visitantes

solitários da Parisiense’ as experiências dos outros ganham vida na voz desse narrador, e que a voz de Dorner leva a crer que no relato da vida por ele recontada, não se pode confiar:

... por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo. No início de nossa amizade ele se mostrara circunspecto e reservado, mas ao concluir a leitura da milésima noite ele se tornara um exímio falador. [...] o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos que contam com convicção” (HATOUM, 1989, p. 80).

Terreno de personagens híbridas, a narrativa propicia o entremeio de vozes, culturas e memórias e, nessa área do impreciso, tempo e espaço se unem para dirigir os rumos da narrativa, dando assim, uma nova direção à leitura do romance. Através de saltos temporais e espaciais construídos nos alicerces memoriais das personagens, passado e presente se unem na diáspora amazônica. O próximo item relaciona-se à análise da união desses três elementos enquanto propulsores do desenrolar do relato.

#### 2.4 MEMÓRIAS, TEMPO E ESPAÇO: ELEMENTOS DE (DES) CONSTRUÇÃO DO RELATO

Walter Benjamin (2012) em seu artigo “O narrador” enfatiza o papel do coletar de memórias para a perpetuação da arte de narrar eventos e de transmitir, dessa forma, conhecimentos ou pelo menos tentar garantir que eles não sejam depositados no fundo do esquecimento coletivo ou sejam engolidos por uma cultura de vidro que privilegia o isolamento frente às máquinas do que as reuniões revivescientes, em nome da memória. Dessa forma, qual seria o papel da memória para a (des) construção da identidade amazônica dentro de “Relato de um certo oriente?”

Visto que a identidade está hoje em constante deslizamento entre várias manifestações culturais e que é enunciada através das expressões pessoais relacionadas a línguas, ao conviver entre as ramificações sociais presentes dentro de vários espaços e a constante apreensão do conhecimento do Outro, a memória torna-se um dos elementos edificadores da noção de Nação, enquanto abrigo de componentes desconstrutores do seu caráter homogêneo.

A narrativa trabalha com noções de tempo e espaço relacionados à memória, o que confere à Nação Amazônica do texto literário um caráter de hibridação. O espaço e o tempo na narrativa flutuam entre presente e passado e o reconhecimento desses elementos imprime às personagens a consciência de sua condição ambivalente.

O papel da memória é muito importante para a ativação dos conhecimentos e lembranças ligados à primeira origem das personagens e, através de suas narrativas as concepções sobre a Amazônia se deixam revelar. O relato não revela apenas espaços e tempos distantes, propicia também um novo encontro com a Amazônia multifacetada, que contém orientes dentro do cotidiano da região.

Através da narradora são enunciados espaços intersticiais que abrigam corpos que participam de outra temporalidade, não – pedagógica, como aqueles com os quais ela conviveu em uma clínica de repouso e intitulou de o “lugar da solidão” e que não diferia muito do que é pedagogicamente dito como o lugar da razão:

... ali, a alguns quilômetros do centro da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares. Da janela do quarto via o emaranhado de torres cinzentas que sumiam e reapareciam, pensando que lá também (onde a multidão se espreme em apartamentos

ou em moradias construídas com tábuas e pedaços de cartão) era o outro lugar do solidão e da loucura (HATOUM, 1989, p. 160).

É através dela também que a floresta deixa de ser apenas um espaço verde, imaginário, para abrigar uma cidade repleta de luzes. A Amazônia por ela narrada rompe com as concepções pregadas por meios de comunicação que são os interventores na construção de identidades sobre cidades, regiões etc... Sua chegada a Manaus revela um espaço que deixa de ser evocado, para enfim se realizar:

...o viajante noturno tem a sensação de que um rio de histórias flui na cidade invisível. [...] te adverte que a floresta ali muda de nome, que o rio antes invisível agora torna-se um caminho iluminado...te faz pensar que a cidade, o rio e a selva se acendem ao mesmo tempo e são inseparáveis (HATOUM, 1989, p. 164).

Na busca de seu lugar da infância, feita através de sua ‘pesquisa’, a memória dos participantes revela “momentos de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (BHABHA, 1998) nos quais um novo repertório amazônico surge e expõe sujeitos que convivem com duas ou mais línguas e culturas e negociam com elas nos entre-lugares da Amazônia.

O retomar de tempos e espaços longínquos é feito através de canais físicos e eles irão reunir Oriente e Ocidente sem desprezar a diversidade. Os portos de Manaus e Trípoli reúnem semelhanças (na paisagem humana e no tempo performático) e diferenças (a paisagem física e a questão religiosa). A narradora descreve o momento de migração, os efeitos que tal ato gera e as coincidências entre espaços tão distantes:

Se algo havia de análogo entre Manaus e Trípoli, não era exatamente a vida portuária, a profusão de feiras e mercados, o grito dos mascates e peixeiros, ou a tez morena das pessoas; na verdade, as diferenças, mais que as semelhanças, saltavam aos olhos dos que aqui desembarcavam, mesmo porque mudar de porto quase sempre pressupõe uma mudança na vida: a paisagem oceânica, as montanhas cobertas de neve, o sal marítimo, outros templos, e sobretudo o nome de Deus evocado em outro idioma. Mas uma analogia reinava sobre todas as diferenças: em Manaus como em Trípoli não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozerio das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite (HATOUM, 1989, p. 28).

Tanto no Oriente Médio quanto na Amazônia o caráter do tempo é performático. O clarear do dia, a mudança de estações de frutas, os matizes do rio e da floresta são os indicadores que orientam o cotidiano desses espaços. E o homem, pertencente ao espaço urbano ou rural, reconhece no tempo da natureza e dos espaços que o cercam os elementos híbridos da Nação.

É através da personagem Dorner que algumas peculiaridades da cidade de Manaus são descritas. As paisagens humana e física ganham destaque através do olhar daquele que Stuart Hall (2013) chama de híbrido e fruto de ‘novas diásporas que estão se delineando no mundo’, pois tem a consciência do seu não-retorno a um passado e negocia e traduz simultaneamente os dois traços culturais com os quais convive.

O espaço amazônico, para o viajante oriundo do Líbano, é o elemento de admiração e aproximação a um passado, à memória dos lugares de sua vida pretérita. O contemplar e o rememorar são feitos no que Edward Said (1999) intitula de “zonas de controle ou de renúncia, de recordação e de esquecimento, de força ou de dependência, de exclusão ou de participação” nas quais surgem inscrições de novas concepções sobre o que é tido como nação anfitriã e cuja



história deveria ser “objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’ (BENJAMIN, 2012).

É através da descrição da cidade de Manaus que alguns espaços intersticiais são percebidos e a natureza deixa de ser elemento físico, para tornar-se também a fronteira entre o povo e a floresta e a ligação entre mares e rios distantes.

O relato exhibe as fissuras da Nação Amazônica e a busca de uma identidade se revela através das descrições de costumes e personagens que flutuam entre diversas esferas culturais e estaria conforme Stuart Hall (2001, p.) “articulada ao passado e presente, em permanente construção, atravessada tanto pelos discursos públicos quanto pelas práticas e experiências dos sujeitos, entranhados numa determinada cultura”.

O entrelaçamento da memória, espaço, tempo, participação das personagens, confluência de idiomas e culturas diversas possibilitam uma rasura na imagem homogênea de Nação Amazônica, tão propagada pelos meios de comunicação, e reforçam os limites tênues entre a visão pregada pela mídia e as identidades desiguais e incertas dentro de uma determinada população. O “Relato de um certo oriente” alcança a dimensão dessa rasura e entrelaça diversos elementos culturais a fim de mostrar diversas identidades contenciosas dentro de Manaus e de toda a Amazônia, que contribuem para uma nova visão acerca da cultura e do espaço amazônicos.

A análise dos elementos nos subcapítulos foi feita a fim de desconstruir o romance para propor, através da linha de pesquisa de Literatura de expressão amazônica e dos Estudos Culturais, um novo olhar acerca da literatura amazônica para que ela não caia a um regionalismo exacerbado, que atrela a mesma apenas fauna e flora, mitos etc. e não enfatiza outros aspectos amazônicos. A desconstrução dessa visão regionalista é necessária, assim como uma produção literária que possua um olhar mais abrangente sobre a região e sua população para que, dessa forma, ultrapasse os limites da região amazônica e rompa fronteiras para, enfim, alcançar os anseios do Homem de qualquer tempo ou espaço.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Literatura, em determinadas situações, ganha o status de ‘veiculadora’ da cultura de uma determinada região. No entanto, a ficção nem sempre representa a totalidade da realidade de uma área geográfica e suas características sociais, culturais etc... Assim, ao se pensar em Literatura Amazônica, logo vem à mente uma série de elementos que estão atrelados ao imaginário criado sobre a região: iaras, botos, selvas intransponíveis, índios etc., povoam a mente de um leitor que se depara inicialmente com um exemplar de tal Literatura. No entanto, no meio da selva, há cidades e em uma delas, uma selva de pedra se ergue. Dentro da selva há caboclos, imigrantes e estrangeiros que também participam do contar da região.

A análise do romance evidencia que na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente, por conta de um horizonte vasto, no qual as línguas se interpenetram nas regiões, exibindo um mosaico de diversas culturas dentro da Nação Amazônica. Através da análise, nota-se um tom de confissão, um texto de memória sem ser memorialístico nem autobiográfico. É o contar da história da vida da narradora, que acaba sendo também a história de sua família, de seus amigos e de um tempo que envolveu todas essas personagens. O alternar de vozes casa com fragmentação da memória, que lança um vaivém no tempo e no espaço e revela personagens que convivem com seu Outro exterior e são narradores em trânsito.

Os elementos analisados revelam a atmosfera flutuante da narrativa: a Parisiense, casa e loja, que abriga orientes e aspectos amazônicos (é a cultura árabe deixando-se conhecer através da fala amazônica); línguas que se encontram e se mesclam, ora se perdendo, ora se encontrando na amálgama criada pelo turbilhão de signos, que revela novos territórios que a linguagem tenta reunir. E, por fim, a memória e seu caráter fragmentado que exhibe espaços e

tempos evocados através de canais físicos, ativados por personagens fisicamente presentes, mas espiritualmente distantes. A ativação desses canais físicos, acaba por revelar duplos narradores, que participam do contar da Nação, atrelados ao presente e ao passado simultaneamente. Através da noção de tempo dessas personagens, os portos de espaços geográficos fisicamente distantes se reúnem.

“Relato de um certo oriente” é um romance dirigido a um público leitor que deseja encontrar a magia da Amazônia, que foge ao que é tido por convencional acerca da cultura amazônica. É dirigido àqueles que reconhecem a beleza da linguagem e veem na literatura um meio de apreensão do Outro e das manifestações culturais presentes em determinados espaços sociais. Ler o relato é a aventura na qual cada um deveria ingressar para (des)construir visões acerca da região Norte e, quem sabe, estabelecer uma relação mais fraterna com o seu Outro exterior.

## REFERÊNCIAS

AMANTE, Adriana. **Los contornos del exilio**. Maria Antonieta Pereira, Eliana Lourenço de L. Reis (org.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.p. 145-157.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Tradução Mauro Gama, Cláudia Martinelli Gama; revisão técnica Luís Carlos Fridman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade e ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. 8.ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. (Obras escolhidas; v.1)

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Avila, Eliane Livia reis, Glauce Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BHABHA, Homi K.. Introduction: narrating the nation. *In: Nation and Narration*. London: Routledge, 1999.

CHALLITA, Mansour. **As mais belas páginas da Literatura árabe**. ACIGI (Associação Cultural Internacional Gibran).

CULT: **Revista Brasileira de Literatura**. N.36. Lemos Editora: São Paulo, 2000.

ESCOTEGUY, Ana Carolina D. **Cartografias dos estudos culturais** – Uma versão latino-americana. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

ESCOTEGUY, Ana Carolina D. Estudos Culturais. *In: O que é, afinal, Estudos Culturais?* Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

Estudos Culturais. Sílvio Holanda (org.). Belém: Universidade Federal do Pará, 2001.

FORRESTER, John. **The Seductions of Psychoanalysis: Freud, Lacan and Derrida**. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Tradução: Adelaine La Guardia Resende *et al.* 2.ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, Milton. Literatura e identidade. **Revista Remate de Males**. Campinas, n.14, p. 77-8, 1994.

HATOUM, Milton. **Escrever à margem da História**. (Texto da participação do autor em 4/11/1993 no seminário de escritores brasileiros e alemães, realizado no Instituto Goethe, São Paulo.) 1993.

JAMESON, Fredric. **Third-World Literature in the Era of Multinational Capitalism**. Social Text, New York, n.15, p.65-88, Fall 1986.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura Amazônica: uma poética do imaginário**. Belém: Cejup, 1995.

MOREIRAS, Alberto. **A exaustão da diferença: a política dos estudos culturais latino-americanos**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

MONTEIRO, Benedicto. **O Minossauro**. Cejup/Secult: 1999. O Alcorão. Tradução de Mansour Challita. ACIGI (Associação Cultural Internacional Gibran).

PEREIRA, Tânia Maria Pantoja. A constituição da memória em Benedicto Monteiro e Milton Hatoum. MOARA. **Revista dos Cursos de Pós-Graduação em Letras da UFPA**. n.12. p.91-101, 1999.

RUSHDIE, Salman. **Os versos satânicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTIAGO, Silviano. (org.) **Glossário de Derrida**. Rio de Janeiro: Alves, 1976.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano. *In: Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978. P.11-28.

SANTIAGO, Silviano. **Crítica cultural, crítica literária: desafios do fim do século**. Prepared for delivery at the 1997 meeting of the Latin American Studies Association, Guadalajara, April 17-19, 1997.

SANTOS, Luís Alberto Brandão. Cristalizações do discurso multiculturalista. *In: Literatura e estudos culturais*. Maria Antonieta Pereira, Eliana Lourenço de L. Reis (org.). Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000.p. 53-59

SOUZA, Eneida Maria. Sujeito e identidade Cultural. *In: Traço crítico: ensaios*. Belo Horizonte: UFMG; Rio de Janeiro, 1993. p. 13-22

TODOROV, Tzvetan. **O homem desenraizado**. Tradução de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

WILLIAMS, Raymond. Com vistas a uma sociologia da cultura. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira *In: Cultura*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 9-31.