

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE GOIÁS
CÂMPUS CORA CORALINA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

RENATA SIMIÃO GOUVEIA

**O LUGAR DE MEMÓRIA DA IDENTIDADE FICCIONAL EM *RELATO DE UM
CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM**

CIDADE DE GOIÁS

2019

RENATA SIMIÃO GOUVEIA

O LUGAR DE MEMÓRIA DA IDENTIDADE FICCIONAL EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua, Literatura e Interculturalidade como requisito para o título de mestre da Universidade Estadual de Goiás.

Área de Concentração: Estudos Literários

Linha de Pesquisa: Literatura e Interculturalidade

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.

CIDADE DE GOIÁS
2019

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO NA FONTE

Biblioteca Frei Simão Dorvi – UEG Câmpus Cora Coralina
Bibliotecária responsável: Marília Linhares Dias – CRB 1/2971

G719I Gouveia, Renata Simião.

O lugar de memória da identidade ficcional em *Relato de um Certo Oriente*, de Milton Hatoum [manuscrito] / Renata Simião Gouveia. – Goiás, GO, 2019.
84f.

Orientador: Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.

Dissertação (Mestrado em Língua, Literatura e Interculturalidade) – Câmpus Cora Coralina, Universidade Estadual de Goiás, 2019.

1. Literatura. 1.1. Análise literária. 1.2. Romance.
2. Memória. 3. Espaço. I. Título. II. Universidade Estadual de Goiás, Câmpus Cora Coralina.

CDU: 82.09(817.3)

O LUGAR DE MEMÓRIA DA IDENTIDADE FICCIONAL EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM

BANCA EXAMINADORA DO MESTRADO EM LÍNGUA, LITERATURA E
INTERCULTURALIDADE

Prof. Dr. José Elias Pinheiro Neto.
PRESIDENTE DA BANCA

Dr. Divino José Pinto
MEMBRO EXTERNO – PUC- GOIÁS

Dr^a Émile Cardoso Andrade
MEMBRO INTERNO – POSLLI- UEG

Goiás, 24 de Junho de 2019

Dedico este trabalho aos meus filhos Marlon
Júnior, Yasmin e Yara.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida, força, determinação e realização.

Ao Professor Dr. José Elias Pinheiro Neto, orientador, pela disponibilidade, pela paciência e pelo respeito. Agradeço ainda pela leitura atenta e pelas reflexões que ajudaram a nortear essa pesquisa.

Aos Professores Dr. Divino José Pinto e Dr^a Émile Cardoso Andrade membros da banca final, pela leitura, disponibilidade e contribuições.

Ao meu amigo e companheiro do Mestrado, Jossier Sales Boleão, pelo apoio, carinho e amizade em todos os momentos desta caminhada. Pelas conversas tão ricas e fundamentais para mim, nas idas e vindas dentro do carro, nos caminhos a Goiás.

À minha amiga e inspiradora, Marcela Ferreira da Silva, por me orientar, apoiar e incentivar durante a pesquisa nos momentos mais difíceis, e por não ter desistido de mim;

Ao meu amigo Alex Bruno da Silva por me incentivar e estar presente com sua amizade na minha caminhada.

Aos meus alunos que me entenderam e me apoiaram na caminhada. Pelas muitas vezes que tive que me ausentar.

À amiga Brasineide Clemente Ferreira Pimenta, que se fez tão importante para mim no decorrer do Mestrado. A conheci por acaso em Goiás, mas não foi acaso à nossa amizade.

Ao meu esposo, Marlon, pelo apoio e compreensão quando me ausentava para a pesquisa e escrita.

Á Lúcia, funcionária da Universidade Estadual de Goiás do Câmpus Cora Coralina, por nos ouvir sempre com carinho e amizade durante todo o Mestrado.

À D. Neuza, funcionária da copiadora que sempre foi um porto religioso para nos fortalecer e apoiar. Pelas orações e pela serenidade que nos contagiava.

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção

HATOUM apud GURGEL, 2008, p. 4.

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo analisar o romance *Relato de um certo Oriente*, do escritor brasileiro Milton Hatoum, publicado pela primeira vez em 1989, a partir da perspectiva memorialística e espacial. Observa-se de que forma o lugar de memória da identidade ficcional, da personagem inominada do romance é representada pela memória e pelo espaço vivido, e, de como esses dois aspectos configuram-se como eixo central da narrativa. A partir do estudo sobre memória, esta investigação parte da importância do espaço topofílico para a constituição da identidade da personagem central que revive, na narrativa, os momentos de sua infância e, assim, reencontra-se, por meio do exercício de escrita do relato. O conjunto de vozes dispersas do romance é o eixo para a sua construção que centra no espaço topofílico as experiências e recordações da infância. A casa e a cidade de Manaus têm importante função no romance, a de trazer as lembranças do passado para o presente. O tempo perdido é reencontrado pela memória, que restaura o presente reconstituindo nele a sua identidade. A memória tem o poder de restaurar os passos, as ações praticadas pelas personagens em diversos espaços. O espaço da casa é um berço que abriga o devaneio e nele as imagens se reconstróem. A relevância da casa onde a narradora viveu na infância e dos lugares descritos de Manaus remontam o seu passado. A discussão teórica centra-se nos diversos saberes sobre memória, identidade e espaço. Dessa forma, nos romances de memória, as lembranças estão sempre situadas em um tempo e um espaço. Assim, o tempo da memória é o tempo passado e revisitado, no romance analisado, por meio do espaço. Para analisar a memória, a identidade e a fragmentação do ser utilizamos Ecléa Bosi (2003); Jacques Le Goff (2003); Hall (2006); Henri Bergson (1999); Como teóricos sobre o espaço e lugar temos Bachelard (1993); Tuan (1980) e Milton Santos (1998). Neste estudo analisa-se a partir da memória e do espaço, uma personagem feminina que volta à cidade natal e vê neste retorno a sua identidade, antes em crise, se reconstituir.

Palavras-chave: Identidade. Espaço. Memória. Topofílico. Relato

ABSTRACT

Abstract: This research aims to analyze the novel *Relato de um certo Oriente* by the Brazilian writer Milton Hatoum, published for the first time in 1989, from a memorialistic and spatial perspective. It is observed how the place of memory of the fictional identity, of the innominate character of the novel is represented by the memory and the lived space, and of how these two aspects are configured as the central axis of the narrative. From the study on memory, this investigation starts from the importance of the topofilico space for the constitution of the identity of the central character who revives in the narrative the moments of his childhood and, thus, he finds himself again, through the writing exercise of the story . The set of dispersed voices of the novel is the axis for its construction that centers in the topofilico space the experiences and memories of the childhood. The house and the city of Manaus have an important role in the novel, to bring the memories of the past to the present. Time lost is rediscovered by memory, which restores the present by reconstituting its identity in it. Memory has the power to restore the steps, the actions practiced by the characters in various spaces. The space of the house is a cradle that houses the reverie and in it the images rebuild. The relevance of the house where the narrator lived in childhood and the places described in Manaus go back to the past. The theoretical discussion focuses on the various knowledge about memory, identity and space. Thus, in memory novels, memories are always situated in time and space. Thus, memory time is the time passed and revisited, in the novel analyzed, through space. In order to analyze the memory, the identity and the fragmentation of the being we use Ecléa Bosi (2003); Jacques Le Goff (2003); Hall (2006); Henri Bergson (1999); As theorists about space and place we have Bachelard (1993); Tuan (1980) and Milton Santos (1998). In this study we analyze from memory and space, a female character who returns to her hometown and sees in this return her identity, before in crisis, to reconstitute herself.

Keywords: Identity. Space. Memory. Topophilic. Story

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
I MILTON HATOUM: CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO LITERÁRIO.....	12
1.1 Milton Hatoum: vida e fortuna literária.....	13
1.2 Percursos narrativos de Milton Hatoum	16
1.3 Relato de um certo oriente: construção do enredo.....	20
1.4 As vozes narrativas do Romance.....	22
1.5 A crítica sobre a obra Hatouniana.....	24
II OS MÚLTIPLOS RELATOS DE MEMÓRIA.....	29
2.1 Memória polifônica.....	31
2.2 Tecer fios e relatar memórias.....	39
2.3 As memórias que restauram os rostos.....	43
2.4 Memória e identidade.....	50
III OS MÚLTIPLOS RELATOS DE LUGARES E SUAS FACES.....	57
3.1 O espaço da casa: santuário dos segredos e lugar de memória.....	61
3.2 Manaus: espaço de trânsito e pertencimento.....	65
3.3 Lugar e identidade intercultural.....	68
3.4 Percepção e experiência melancólica do lugar	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	77
REFERÊNCIAS	

INTRODUÇÃO

Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes.

Milton Hatoum

Neste trabalho analisa-se o romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum sob a perspectiva memorialística e espacial, com o objetivo de retratar a busca da personagem central em lembrar e reviver o seu passado por meio da memória e da busca por uma identidade fixa (HALL, 1987, p. 13). “A identidade plenamente identificada, completa, segura e coerente é uma fantasia.

A inquietação para a realização desta pesquisa nasceu da necessidade de retratar o *ser* na contemporaneidade, um ser em crise identitária que busca pela memória sua essência e uma reflexão sobre si. O romance *Relato de um certo Oriente* apresenta uma mulher que tenta se reencontrar por meio do passado, por meio do fio memorialístico e espacial que são fundamentais para a narrativa e para a análise.

O romance aborda a interculturalidade e expõe a fluidez identitária de uma narradora sem nome em busca de reviver as emoções de um tempo perdido no passado e revisitado por meio da memória e dos espaços que ela insere nos relatos dela e dos diversos personagens que aparecem na narrativa a partir da sua interferência, dando voz a eles.

O crítico Ítalo Moriconi (2002), ao analisar a literatura contemporânea afirma que o escritor contemporâneo “se vê diante da circunstância de ter que criar seu próprio projeto individual, o qual deve incluir uma definição ao menos implícita do tipo de destinatário, do tipo de leitor que quer.” (MORICONI, 2002, [s/p]). Dessa forma, o projeto literário do escritor contemporâneo Milton Hatoum pode ser compreendido a partir da temática da memória, do lugar e do interesse pela representação da diversidade cultural, na formação brasileira.

Milton Hatoum escreveu cinco romances¹ e todos eles se centram no fio da memória para retratar a busca de personagens que rememoram suas experiências e por meio delas constroem suas histórias de vidas. As lembranças do passado contribuem para a afirmação da identidade do ser que narra, uma vez que estes narradores se encontram à margem da sociedade, como os imigrantes do *Relato*. Os relatos memorialísticos descritos não são individuais, são memórias coletivas abordadas polifonicamente dentro do enredo, são as memórias que se pautam nas experiências e recordações familiares para serem construídas, (HALBWACHS, 1990).

Milton Hatoum, o seu percurso literário e as principais características de suas obras foram retratados no primeiro capítulo deste trabalho. Nele, apresenta-se um escritor amazonense que insere em suas narrativas a cidade de Manaus e, com ela, dramas de famílias de imigrantes, moradores de origem indígena e outras comunidades que se misturam na composição manauara. As múltiplas vozes em relatos fragmentados são comuns, como é frequente nos romances a rememoração e busca identitária de personagens que permeiam as narrativas.

Segundo Bachelard (1993), o espaço não se encontra, é sempre necessário construí-lo. No romance analisado, o espaço é fundamental para a reconstrução da personagem narradora, que por intermédio dele vai de relato em relato, costurando os retalhos da sua infância em uma colcha que traz para ela os momentos mais importantes de sua vida. O espaço da casa da infância e de Manaus que a personagem narradora reencontra na volta à cidade a conduzem na jornada memorialística e identitária que ela necessitava para cumprir sua trajetória narrativa ao irmão, pelas cartas que o escreve.

No segundo capítulo, deste trabalho, propomos uma análise do romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, pelo viés da memória de alguém que tenta rememorar seu passado e recuperar a sua identidade. Esta personagem chega à casa da infância e é revisitada por uma enxurrada de lembranças que a levam para o passado e trazem de volta às suas raízes. Ao mesmo tempo em que ela narra para o leitor essas experiências, ela também conta para o irmão, seu 'leitor

¹ Pela obra *Relato de um certo oriente*, Milton Hatoum recebeu o prêmio Jabuti (1990) e a obra foi traduzida para seis países, com mais de 20 mil exemplares vendidos de 1989 até hoje. Dois irmãos receberam o prêmio Jabuti (2001) e a indicação para o Prêmio Multicultural Estadão, além de ter seus direitos de tradução adquiridos por sete países. Cinzas do Norte ganhou o prêmio Jabuti (2006), o prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira (2006) e o prêmio Bravo (2006).

principal', o que encontrou ali, em Manaus, depois de 20 anos fora.

Para a narradora inominada é de fundamental importância que o leitor conheça os fatos de sua infância e as pessoas que participaram dos momentos mais fortes vividos por ela ali na casa da matriarca e sua mãe adotiva, Emilie. Nas primeiras páginas do romance ela conta ao irmão, que mora na Espanha, sobre as emoções e recordações que ela tem ao voltar ao espaço da casa da infância.

Como suporte teórico para analisar a memória, a identidade e a fragmentação do ser utilizamos Halbwachs (1990), Ecléa Bosi (2003); Jacques Le Goff (2003); Merleau-Ponty (2006); Henri Bergson (1999), entre outros que contribuíram para o estudo do romance. A escolha desses três temas no primeiro capítulo parte da composição de *Relato de um certo Oriente* "que prima por uma estrutura fragmentada e complexa, mas que traz personagens que também são narradores e servem de depositórios e de confessores uns aos outros." (BORTOLUZZI, 2009, p. 9).

O terceiro capítulo, analisa o romance a partir do conceito de lugar e da experiência espacial topofílica da narradora, que ao encontrar a casa da infância, assim que chega de volta a Manaus, sente e relembra o passado e as memórias voltam à sua mente como uma torrente abrindo o baú que há muito não era desvelado e que nem ela sabia que poderia viver tudo com aquela intensidade. O portão da casa, o jardim e o caramanchão a impregnam de tal forma que ela dorme naquele lugar e só no dia seguinte percebe onde e como se encontra.

Sem perceber, tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal, entre o globo de luz e o caramanchão que dá acesso aos fundos da casa. [...] Lembro que adormecera observando o perfil da casa fechada e quase deserta, tentando visualizar os dois leões de pedra entre as mangueiras perfiladas no outro lado da rua. (HATOUM, 2008, p. 7).

A casa, segundo Bachelard (1993), é lugar seguro, nele nos sentimos protegidos. Na casa da infância, a narradora inominada encontra o espaço seu e nele suas experiências que a levam ao encontro de si mesma. Seu reencontro com a cidade também traz fortes lembranças e há um misto de relatos do passado e presente compondo o panorama espacial da narrativa.

A multiculturalidade é abordada no romance *Relato de um certo oriente* com os imigrantes libaneses, com os indígenas; por meio dos manauaras e toda a

riqueza cultural da região Amazônica. Não se trata de um romance regionalista, mas sim de um romance interculcultural. Isto pode ser compreendido na leitura sobre a forma multicultural de vida, a linguagem e, também, sobre os objetos e os costumes bem como as tradições que cada povo tenta preservar na grande Manaus.

A voz da narradora central traz à narrativa um rico contexto intercultural de Manaus e a presença do imigrante que é o ser em trânsito, despatriado e fragmentado. Representação de um ser moderno que vive a busca por si mesmo. No livro de Hatoum, há algumas distâncias temporais, mas existem, ao mesmo tempo, uma proximidade alcançada pela narrativa, que une várias pontas soltas em uma estrutura plurilíngue, que se direciona para a compreensão da história particular da família.

Nesse contexto familiar, analisa-se também a percepção melancólica do quarto da personagem Samara Adélia. O lugar de refúgio e de clausura, o quarto, passa a ter uma representação de mundo particular para ela, principalmente quando a filha, rejeitada pelos irmãos, nasce. Soraya Ângela, nasce em meio a mágoas e dor de uma família, que vê naquela criança, a vergonhosa situação de filha que havia 'manchado' o nome da família.

O romance é analisado a partir dos aspectos identitários, espaciais e memorialísticos e mostra-se como um conjunto de vozes que buscam a todo instante um passado lembrado e revivido com intensidade e que a narradora inominada vai trazendo para a narrativa como forma de evitar o esquecimento da sua origem.

CAPÍTULO I

MILTON HATOUM: CONSTRUÇÃO DO ESPAÇO LITERÁRIO

Muito do que escrevi é uma tentativa de recriar um pequeno mundo de seres e situações num lugar também inventado, mas com referências fortes à cidade em que nasci e morei muitos anos.

Milton Hatoum

Milton Hatoum, é um escritor contemporâneo que iniciou sua carreira literária escrevendo poemas, mas logo encaminhou-se para a veredas da prosa. Escreveu primeiro contos, que acabaram descartados, mesmo causando interesse em escritores e críticos da época. Em seguida, 1987, escreve o seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989. O romance aborda a temática da memória e os recortes da vida de uma família de imigrantes libaneses que vivem em Manaus na década de 1950. Por meio da memória, dos espaços da casa e de Manaus o autor retrata a busca pela identidade de uma mulher que volta às suas origens.

O espaço de Manaus é o lugar dos conflitos das famílias libanesas, tão retratadas nos romances de Hatoum, que vivem em contato com outros grupos de etnias diversas como os indígenas e imigrantes oriundos de outras regiões e países. A paisagem amazônica ganha o lugar central das narrativas hatounianas.

Em entrevista concedida a Alexandra Lucas Coelho para o jornal português Público, publicada em março de 2000, Hatoum reforça o tom universalista da sua escrita: “a literatura escrita por um amazonense [...] deve ser universal, transcender a geografia para se inserir na arte”. De acordo com o autor, a trama do seu romance de estreia, centrada em uma família líbano-brasileira em Manaus, numa casa em que se fala árabe e português, deve extrapolar os limites regionais para transitar em contexto mais amplo, “posso ser lido por um carioca, um paulista, um gaúcho, um português, um parisiense, um alemão, um cabo-verdiano”. E arremata: “[...] sendo do Amazonas, sou um escritor de língua portuguesa. E não me considero um regionalista” (LOUZADA, 2017).

Dessa forma, seus romances ganharam um espaço privilegiado na literatura

contemporânea e localizam sua prosa em um local marginal, distante dos centros comuns descritos na época. Segundo Vera Figueiredo (2005), a literatura denominada contemporânea apresenta vários tipos de classificação, que acabam sendo uma forma de cerceamento. Hatoum apresenta em seus romances uma outra forma de literatura por meio de relatos memorialísticos. E a memória é um fio condutor em todos os seus romances.

1.1 MILTON HATOUM: VIDA E FORTUNA LITERÁRIA

Literatura é, para mim, aventura da imaginação, do conhecimento e da linguagem, que nos convida a conhecer uma cultura e a confusa e imperfeita alma humana.
Milton Hatoum

Milton Hatoum nasceu em Manaus em 1952. É filho de imigrantes libaneses, e foi professor de Literatura na Universidade Federal do Amazonas (UFAM) e na Universidade da Califórnia, em Berkeley, nos Estados Unidos. Entre as temáticas abordadas em seus livros, uma bem recorrente é a que trata de conflitos familiares. No estilo do autor, uma característica que logo percebemos é a mistura de experiência e memórias pessoais com o contexto espacial e sociocultural da Amazônia e do Oriente.

Em entrevista (COLLATIO, 2001), o autor evidencia que, para ele, os nascidos na Amazônia têm a noção de terra sem fronteiras muito presente, uma vez que eles vivem em um território vasto, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões. Além disso, as nações indígenas também são bilíngues e mantêm constante contato com a língua e cultura que se forma na Amazônia.

Nessa Manaus da década de 1950, Hatoum cresceu ouvindo histórias do seu avô e de vizinhos árabes: relatos de viagens e de imigrantes. Hatoum estudou no Colégio Estadual do Amazonas (anteriormente Colégio Pedro II), onde se familiarizou com as obras clássicas da literatura brasileira. Ele estudou no Colégio de Aplicação da UNB, tendo lido textos sartreanos, camusanos, gracilianos e os grandes poetas brasileiros. Em 1970 transferiu-se para São Paulo, onde cursou

Arquitetura e Urbanismo (FAU) na Universidade de São Paulo (USP), (PENALVA, 2012).

Em dezembro de 1979, Hatoum esteve em Madrid como bolsista de uma instituição ibero-americana. Posteriormente, durante um período de seis meses, viveu em Barcelona, onde lecionou Português e auxiliou na tradução dos romances de Jorge Amado para o Espanhol. Em 1981, mudou-se para Paris, iniciando um Doutorado na Universidade de Paris III (Sorbonne Nouvelle). Permaneceu na França durante cerca de três anos e foi neste momento que começou a esboçar o seu primeiro romance: *Relato de um certo oriente*. Além disso, durante essa estadia em solo francês, escreveu um longo ensaio sobre a narrativa hispano-americana (*Dois novelas inovadoras*), que permanece inédito até ao momento.

Em 1984, interrompeu o doutoramento e regressou a Manaus. Desde esse ano até 1998, ele foi professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas. Em 1999, muda-se definitivamente para São Paulo, cidade onde termina a sua segunda narrativa de ficção: *Dois irmãos*. Foi professor-visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley), bem como escritor-residente nas Universidades de Stanford e Yale. É Mestre em Letras pela Universidade de São Paulo.

Relato de um certo Oriente, publicado em 1989, rendeu-lhe o Prêmio Jabuti (Melhor Romance/1990) e *Dois irmãos*, publicado em 2000, foi indicado para dois prêmios: Prêmio Multicultural Estadão e Prêmio Jabuti (Melhor Romance). Tendo os direitos deste segundo romance sido comprados para adaptação cinematográfica. *Cinzas do norte*, seu terceiro romance, foi publicado em 2005 e contemplado com o Prêmio da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA) como Melhor Romance de 2005.

Milton Hatoum esteve em Portugal em 2001, para o lançamento dos seus dois primeiros romances pela editora Cotovia. Em tempos, tendo Hatoum sido questionado acerca do surgimento de *Relato*, sua primeira obra – no fundo, tendo sido indagado o motivo que o levou a ser escritor – respondeu:

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. (HATOUM, 2001, [s/p]).

Como ele ainda comenta, a infância e a juventude perpassam seus dois primeiros romances, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*. Crítico contumaz dos próprios textos, Hatoum publicou-os com um considerável espaço de tempo. *Relato de um certo Oriente* foi lançado em 1989, traduzido para cinco idiomas. *Dois irmãos* foi publicado uma década após a estreia do escritor, intensificando, assim, o interesse dos leitores pela sua obra.

Essas informações sobre a biografia de Milton Hatoum são relevantes para situar o seu lugar de fala e compreender de que maneira os aspectos da culturais da Amazônia, dos imigrantes e em especial do Líbano (que o escritor conhecia de seus avós), são entrelaçados para as narrativas hatounianas. Conforme afirma Juliana Santini (2011, p. 97), a configuração espacial e cultural da cidade de Manaus se transforma com a presença dos imigrantes.

Como se sabe, a imigração libanesa à Amazônia iniciou-se ao longo da primeira década do século XX. O histórico de fixação desses imigrantes revela um certo pendor para o comércio de modo que a própria geografia de sua trajetória por Manaus à imagem da prosperidade que daí se projetou, principalmente no que diz respeito à arquitetura de suas habitações.

Segundo Hatoum, a memória participa da sua escrita na medida que provoca um retorno imaginário, alguma lacuna que a pessoa não pode mais recuperar. A memória é o único desafio do passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição; quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si etc. O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais (HATOUM apud CRISTO, 2007, p. 25).

É um escritor que consegue imprimir em suas narrativas um tom intimista sem perder a essência da arte literária. Nas suas narrativas Manaus é sempre vista e retratada como um espaço de culturas e vivências que têm o poder de levar o leitor às viagens apresentadas por ele nas linhas de seus romances.

1.2 PERCURSOS NARRATIVOS DE HATOUM

Escrever ficção significa sair de si mesmo e inventar um microcosmo, um pequeno mundo paralelo, até certo ponto autônomo.

Milton Hatoum

É fundamental conhecer um pouco das narrativas hatounianas, uma vez que o leitor encontra em seus romances temáticas sobre as suas origens e suas raízes em Manaus. Temas como memória e espaço topofílico têm um destaque em suas obras. Há uma articulação desses espaços, tempos e tradições mediados por uma estrutura mnemônica. Para demonstrar tais discussões, apresentamos um breve comentário sobre suas principais obras.

Esses temas se aproximam e refletem a principal temática de Milton Hatoum que é a memória. Em todos os seus romances ele traz as personagens ligadas ao passado pelo fio memorialístico. É por esse eixo que os seus narradores apresentam de maneira profunda os aspectos e vivências de cada personagem. Assim, pode-se conhecer por essa pesquisa essas personagens e suas histórias.

O romance *Dois irmãos* (2000) tem como narrador a personagem Nael, que tenta descobrir qual dos dois irmãos da casa em que vive é seu pai, Yaqub ou Omar. Para tal, ele precisa que as personagens Halim, patriarca da casa, e Domingas, empregada e sua mãe, contem sobre a sua origem. Porém, Nael se depara com a memória fragmentada de Halim e o silêncio de Domingas. “Talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai.” (HATOUM, 2000, p. 80).

No romance, são apresentados conflitos de personalidade entre os dois irmãos, Yaqub e Omar, os quais inserem a não semelhança e ao ódio como Caim e Abel, bíblicos.

Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal da casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio. A voz de Omar, o Caçula: “Daqui de cima eu posso enxergar tudo, sobe, sobe.” Yaqub não se mexia, nem olhava para o alto: descia com gestos meticulosos e esperava o irmão, sempre o esperava, não gostava de ser repreendido sozinho (...) Não, fôlego ele não tinha para acompanhar o irmão. Nem coragem. Sentia raiva, de si próprio e do outro, quando via o braço do Caçula enroscado no

pescoço de um curumim do cortiço que havia no fundo da casa. (...) Yaqub se escondia, mas não deixava de admirar a coragem de Omar. Queria brigar como ele, sentir o rosto inchado, o gosto do sangue na boca, a ardência no lábio estriado, na testa e na cabeça cheia de calombos; queria correr descalço, sem medo de queimar os pés nas ruas de macadame aquecidas pelo sol forte da tarde, e saltar para pegar a linha ou a rabiola de um papagaio que planava lentamente, em círculos, solto no espaço. (HATOUM, 2000, p. 18)

Os irmãos são inimigos, mas ao mesmo tempo têm uma ligação muito forte. Omar é mulherengo, destemido, corajoso e inconsequente. Enquanto Yaqub é tímido, responsável, estudioso e bem-sucedido. Essas impressões são narradas por Nael e rememoradas para que os leitores tenham conhecimento da personalidade dos irmãos. Mais uma vez um romance que se constrói por meio da memória fragmentada e que o espaço tem fundamental importância na busca identitária de uma personagem.

O fio memorialístico também é tema central do romance *Cinzas do norte* (2005), tal como o *Relato de um certo Oriente* é construído por meio de relatos e narra sobre a vida de Raimundo, um jovem de Manaus que deseja se tornar artista. Ele é filho de Trajano Mattoso, cujo pai português instalou-se no Amazonas para explorar a juta. No início do século XX, essa atividade foi introduzida na Vila Amazônia, perto da cidade de Parintins, por um grupo de japoneses e tornou-se uma das principais produções para a economia do estado. A família tem uma propriedade na região de Manaus e trabalha com a fabricação de cordas, telas, sacos e vários tecidos, cuja matéria prima é juta. O nome das personagens é atribuído com diminutivos como: Trajano, Jano; Raimundo, Mundo, que administra a propriedade deixada pelo pai e com a responsabilidade de continuar tornando o negócio lucrativo.

Mas o menino não apresenta características do pai. Desde pequeno desperta para o desenho. Passa a maior parte do tempo pintando e desenhando entre os papéis e lápis, despertando a ira do pai. Essa diferença entre os dois acarreta em uma série de problemas entre o pai e o filho. Jano, o pai, quer que o filho fique junto às crianças de famílias ricas, quer que ele se interesse pelos negócios da família, mas, à medida que o vê se distanciar de suas expectativas, o ódio cresce. As punições são severas: tardes trancado no porão, surras com o cinturão. A mãe, Alícia, tenta protegê-lo do marido, exercendo um contrapeso no sofrimento do filho. O conflito com o pai, que quer discipliná-lo à força, acentua-se com o passar do

tempo. E assim Mundo cresce sob o signo do drama familiar, (VICENZI, 2009).

Os relatos são narrados por Olavo, mais que um amigo de Mundo, que conhece bem a família. A amizade dos dois cresce quando eles cursam o ginásio, em 1964, ano do golpe militar. Muitos anos depois, a história do amigo volta em sua mente e tudo que ele sabia sobre a vida de Mundo se tornam relatos. É uma narrativa baseada em sentimentos fortes e muitos fatos passados sobre a vidas dessas personagens não ficam muito claros. Muitos destes fatos são contados por outras personagens da narrativa por meio dos relatos de Olavo. É mais um romance tecido pelo fio memorialístico de um narrador que com os fios constrói retalhos da vida de Mundo.

Apareceu no Morro da Catita em 1955. Olhei para ele, magro, cansado, a roupa suja de graxa e gordura. Comecei a chorar, e ele me abraçou, me carregou até a beira do rio. Sentou no chão com pose de nababo, e disse com aquela voz que tu conheces: „Mana, eu não ia trocar minha liberdade por dois por cento das vendas de juta. Aliás, nem por cem por cento de toda produção da Vila Amazônia. ‘Aí eu disse: Mas que diabo, Ranulfo’. (HATOUM, 2005, p. 58)

Destaca-se no romance *Cinzas do norte* uma designação sobre o norte do título, que é uma metáfora válida para todos na narrativa que no final tornam-se cinzas. “Esse norte, portanto, constitui o direcionamento de uma trajetória de vida que termina em cinzas, que são tragadas pelas adversidades, pelos desencontros, culminando com um destino que também se converte em cinzas.” (SILVA, 2010, p. 7)

Já, em março de 2008, o escritor publica o romance *Órfãos do Eldorado* (2008) tem como personagem principal e narrador, Arminto, filho de Amando Cordovil. Arminto é uma personagem ressentida e incorformada com o padrão social ao qual pertence, que narra lembrando as histórias vividas pelas personagens e as lendas amazônicas que acabam por espelhar negativamente o futuro delas, (GANDIER, 2009). Amando é apresentado como um pai distante e frio para quem o único e futuro herdeiro fora o culpado pela morte de sua esposa, que morreu justamente no momento do parto. As palavras do pai Amando “Tua mãe te pariu e morreu” dão a exata dimensão do sentimento de culpa que marcou o narrador pelo resto da vida. O pai tinha verdadeira aversão pelo filho.

A herança é um tema importante na narrativa e mistura-se aos temas

hatounianos recorrentes como os de conflitos familiares. Apresenta-se nesse conjunto de conflitos o esgarçamento dos valores éticos e dos laços afetivos, a bancarrota financeira, a decadência familiar e a errância das personagens em busca de um sentido para suas existências. Hatoum, no entanto, ancora a narrativa em uma amplitude de dimensões igualmente relevantes, tais como as transformações socioeconômicas por que passa não apenas a cidade de Manaus, mas o próprio Brasil, e a problemática da injustiça social à qual o autor procura dar um relevo especial. (GANDIER, 2009)

O último romance de Hatoum foi *A noite da espera*, lançado em 2017. O livro é o primeiro de uma trilogia e o espaço de Manaus, tão retratado nos outros romances, agora é trocado por Brasília. A fragmentação narrativa recorrente em quase todos os romances é mantida nesse também. A personagem central é Martim, e a narrativa se dá por meio de cartas e diários.

O jovem de dezesseis vai para Brasília com o pai e alguns anos depois muda-se para Paris, onde começa a sua escrita memorialística. Ele relembra suas experiências na época da universidade, o aprendizado cultural, político e amoroso. Também conta sobre a convivência com os amigos e a criação de uma revista chamada Tribo. Todas as impressões de Brasília, uma cidade que segundo o jovem, não foi projetada pensando em pessoas. Como ele próprio narra:

A primeira pessoa que conheci na capital se chama Jorge Alegre, é dono de uma livraria e me deu um mapa de presente. Brasília é uma cidade para quem tem asas ou pode voar. O espaço é tão grandioso que diminui os edifícios (blocos) do Eixo Monumental, manchados por um pó vermelho. Escrevo e olho a fotografia que você me deu na Flor do Paraíso: 'Para que se lembre de mim todos os dias'. A viagem durou mais de quinze horas e eu dormi pouco, eu e meu pai dormimos muito pouco. Onde você vai morar? Por que não me deu seu endereço?. (...) Meu pai está na Novacap, o escritório de engenharia e arquitetura; disse que vai comprar uma Rural-Willys, não pode viver sem carro em Brasília, e eu não queria viver aqui. Os bairros e avenidas têm siglas com letras e números, me perdi no primeiro passeio pelas superquadras da Asa Sul, parecia que estava no mesmo lugar, olhando os mesmos edifícios. São bonitos, cercados por um gramado que cresce no barro; essa beleza repetida também me confundiu. Tudo confunde, nada lembra lugar algum. O céu é mais baixo e luminoso, e as pessoas sumiram da cidade. (HATOUM, 2017, p. 28)

O jovem convivia com os mais variados tipos em Brasília. Tinha amigos filho de diplomatas, políticos, funcionários públicos e também filhos de migrantes

desfavorecidos e excluídos que moravam nas cidades satélites. O jovem Martim sofria muito com a distância da mãe, Lina, e com o convívio forçado com o pai, Rodolfo. Neste volume, não fica claro o motivo da separação e do afastamento da mãe, como também não se esclarece o paradeiro dos amigos fundadores da revista.

A temática da memória explorada em *Relato de um certo oriente* também é explorada nos outros livros. É o fio comum em suas obras, personagens que caminham em busca do encontro com o passado como meio de referência identitária. *Relato de um certo oriente* torna-se esse fio que conduz o “coral de vozes” (HATOUM, 2008, p. 148) na narrativa.

1.3 RELATO DE UM CERTO ORIENTE: CONSTRUÇÃO DO ENREDO

Posso passar o resto da minha vida falando do passado – disse, com uma voz mais descansada.

(Relato de um certo Oriente)

Hatoum, em *Relato de um certo Oriente*, encena o papel de narrador que tenta resgatar uma tradição milenar voltada ao contar, ao perpetuar pela palavra uma essência, pelo narrar. Para a personagem sem nome, construída por ele nesse romance, a narrativa é o fio da vida, o ressuscitar por meio da junção entre o contar e a escrita, materializada pela carta, pelo diálogo que assegura o eternizar das personagens e tramas que marcaram a vida da personagem e de sua família, enfim, tenta recuperar o papel do contador de histórias, usando, exatamente, um dos instrumentos que apressou a morte da tradição oral, o romance, na perspectiva de Walter Benjamin (1987).

O romance aborda o tema do regresso de uma mulher à casa da sua infância, após uma ausência prolongada de quase 20 anos. O intuito da narradora protagonista é recuperar a sua própria identidade. Com esse intento, ela retorna à Manaus e à casa de Emilie. A narrativa retorna ao passado por intermédio das suas recordações e de vários outros relatos retrospectivos, outras vozes que a narradora vai lendo, compilando e registrando ao longo da sua estadia em Manaus.

Essas vozes são da narradora, que não é nomeada, e também de outras personagens como o irmão dela, que no momento da narrativa do romance mora em

Barcelona, Hindié Conceição, amiga da família, que narra vários momentos importantes da infância da personagem narradora e da família. O amigo da família e do pai adotivo, Dorner, fotógrafo de profissão e imigrante alemão.

A intenção da narradora, é no final, enviar uma carta a seu irmão que está em Barcelona. Ela reúne dentro da moldura da sua própria voz, todos os relatos que recolheu: o do seu “tio” Hakim, o do fotógrafo Dorner, o de Hindié Conceição, entre outros. Essas vozes vão lançando nova luz sobre a vida da sua família adotiva, na qual existia uma fortíssima matriarca: Emilie.

O relato de Emilie foi o único que a protagonista não pôde recolher, pois chega à cidade na madrugada que precede a morte daquela que foi, para ela, a única mãe que verdadeiramente teve. Assim, a narradora retoma à memória pra a reconstrução do seu passado na infância por meio dos objetos, da própria casa e dos relatos das pessoas que viveram com ela no passado. Os relatos são encaixados na narrativa e são narrados por personagens que se conhecem e eles servem como depositários de segredos proporcionando ao romance um tom testemunhal.

Por esses testemunhos vão desfilarem o suicídio nunca explicado de Emir (irmão de Emilie); o nascimento e morte da neta de Emilie – a menina surda-muda Soraya Ângela; a relação amorosa amaldiçoada de Samara Délia, que a gerou, e a desgraça em que esta caiu face aos irmãos; a chegada do marido de Emilie ao Brasil, entre muitas outras histórias e personagens que o tempo encobriu. Os relatos, então, entrecruzam diferentes tempos, memórias e vozes para tecer o fio da narrativa e a reconstrução memorialística tanto da família da narradora quanto da própria cidade. Em uma relação que vai do individual para o coletivo, da parte para o todo, é possível ter uma visão panorâmica tanto dos membros desse clã quanto do caldeirão cultural que foi a Manaus do início do século XX.

O romance apresenta ao leitor um universo narrativo permeado de vozes nos diversos relatos que trazem o mundo e com ele seus segredos, tristezas, passado e presente que se unem para revelar e construir esse conjunto de vozes como em um coral dialógico.

1.4 AS VOZES NARRATIVAS DO ROMANCE

Conversar era roubar uma crença, violar um segredo do outro.

(Relato de um certo Oriente)

A narradora principal ou central do romance *Relato de um certo oriente* é uma mulher que chega a Manaus depois de vinte anos. Ela retorna à cidade Natal para visitar a mãe adotiva, Emilie, matriarca de uma família de imigrantes libaneses, que estava doente. Nesse momento do retorno a narradora inominada resolve escrever ao irmão que estava morando em Barcelona, para contar todas as impressões daqueles momentos de retorno ao passado.

Para realizar o intento da escrita a narradora une a suas cartas vários outros relatos das personagens que encontram nesse retorno. Esses relatos irão se unir e montar o que a própria personagem chama de “colagem”. No primeiro capítulo a narradora conta na carta ao irmão sobre seu retorno ali à cidade de Manaus e à casa da infância, e acaba dormindo no pátio. Na manhã seguinte, conversando com uma empregada da casa descobre que a mãe havia falecido: “nossa mãe tinha viajado”. (HATOUM, 2008, 11) Essa mãe era a biológica. Emilie, mãe adotiva ela pretendia visitar ainda. É nesse capítulo que a família adotiva é apresentada na narrativa:

A mulher já sabia que éramos irmãos e que Emilie nos havia adotado. Talvez já 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. (HATOUM, 2008, p. 11)

Na segunda parte do primeiro capítulo, a narradora conta sobre a infância dos irmãos biológicos e da filha de Samara Délia, a menina Soraya Ângela. Nessa parte a narradora conta fatos que parecem ser desconhecidos pelo irmão pela idade que este tinha na época, como a morte de Soraya Ângela. “não sei se tu te lembras de Soraya Ângela, do seu sofrimento e da sua morte atroz.” (HATOUM, 2008, p. 14) Neste capítulo há a intromissão narrativa pela voz do irmão com as cartas que ele também escrevera a irmã, nas quais ele diz que muitos fatos ele não entendera na época. “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso

tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi.” (HATOUM, 2008, p. 21)

O tio Hakim é apresentado na narrativa e é uma importante personagem que também irá narrar partes importantes da vida da família adotiva. “Posso passar o resto da vida falando do passado, disse [...]” (HATOUM, 2008, p. 31) A narradora e Hakim se encontram no velório de Emilie e combinam de se encontrar após o enterro e passam horas nesse encontro conversando: é como alguém que acaba de encontrar a chave da memória”. (HATOUM, 2008, p. 32) Neste capítulo a mudança da voz narrativa é indicada pelas aspas, que abrem e fecham o capítulo.

Hakim é a fonte dos segredos, ele narra sobre conversas que tivera com a amiga de Emilie, Hindié Conceição, que também torna-se narradora em momentos da narrativa. Ele também conta sobre conversas com o fotógrafo Dorner que era amigo da família, e amigo mais próximo de Emir, irmão de Hakim que morrera afogado, sem muitas explicações na época. Sempre um mistério.

A voz de Dorner, o amigo de todos na família, está presente no terceiro e no quarto capítulos da narrativa. Ele assistiu muito do que se passou na casa de Emilie, inclusive a morte de Emir. Se lembrava até o momento do casamento de Emilie. É por meio da voz dele também que o marido dela é apresentado na narrativa. Dorner narra os conflitos religiosos de Emilie e do marido e destaca o episódio em que ele esconde as imagens sacras da esposa e esta se vingava escondendo dele o Corão.

Dorner acompanhou a história da família de perto tendo uma estreita relação de amizade com Emilie, com Emir e com Hakim. Seu conhecimento dos fatos, aliado ao astuto olhar que detinha sobre os acontecimentos, colocam-no em posição relevante enquanto narrador. (BORTOLUZI, 2009, p. 28)

Hindié Conceição é outra voz que compõe o mosaico de relatos do romance. Ela é amiga e vizinha de Emilie, e sua narrativa é anunciada pela narradora central ‘E eu, que me recusei a velar o copo de Emilie, ouvi de Hindié a narração de cenas e diálogos [...]’ (HATOUM, 2008, p. 141). O capítulo sete é narrado por Hindié que era pessoa de confiança dos segredos da amiga. “Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que eu era uma irmã para Emilie” (HATOUM, 2008, p. 143).

A amiga fiel também conta sobre a implicância que os irmãos inomináveis tinham com ela, com Samara Délia e com sua filha, Soraya Ângela. Ela narra

também sobre os últimos anos de Emilie, até o dia da sua morte. Ela revela os momentos finais da amiga. “Nos últimos anos ela sofreu como penitente...” (HATOUM, 2008, p. 152) Hindié torna-se uma fonte de segredos da família tem função fundamental narrativa.

Todas essas vozes do romance descritas aqui exercem papel muito importante para a construção do que a nomeia de “Coral de vozes.” Esse coral é construído para enriquecer as memórias da personagem inominada e traz para ela os materiais fundamentais para que ela reavive seu passado e se reconstrua como ser em crise.

O tecer do romance hatouniano é como o de uma obra de arte que encaixa seus detalhes e são retratados aos leitores. Sua obra pode ser analisada por meio do viés literário e cultural, como comprovam as pesquisas de diversos críticos literários da contemporaneidade.

1.5A CRÍTICA SOBRE A OBRA HATOUNIANA

A narrativa hatouniana remonta ao passado por lances retrospectivos, pela voz da narradora, em que se encaixam outras vozes como em um coral coeso.

ARRIGUCCI, 1989 apud REVISTA VISÃO, 1989

Milton Hatoum é um dos escritores mais premiados da literatura contemporânea, o que faz com que a crítica literária se debruce sobre suas obras. O aspecto memorialístico é eixo principal em suas narrativas e ele mesmo disse que a memória é o chão da sua literatura:

Não há literatura sem memória. A pátria de todo escritor é a infância. Acho que o momento da infância e da juventude é privilegiado para quem quer escrever. É onde a memória sedimenta coisas importantes: as grandes felicidades, os traumas, as alegrias e também as decepções. Certamente não estou falando da lembrança pontual e nítida. O que interessa é a memória desfalcada, a memória não lembrada. Isso é bom para a literatura porque aí é que se instala o espaço da invenção. (HATOUM apud GURGEL, 2008, p. 4)

Vários críticos literários escreveram sobre esse fio da memória em suas

obras. Dentre eles Bridget Christine Arce (2007), em seu artigo *Tempo, sentidos e paisagens: os trabalhos da memória em romances de Milton Hatoum*, bem como alguns artigos de Maria Zilda Cury: *De orientes e relatos* (2000) e *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum* (2003). De acordo com Alfredo Bosi (2013, p. 466)

quem supunha, por exemplo, que da Amazônia só nos viessem episódios de seringueiros ou de índios massacrados, por certo recebeu com surpresa o texto em surdina de Milton Hatoum, *Relato de um Certo Oriente*, em que a vida de uma família burguesa de origem árabe, enraizada em Manaus, se dá ao leitor como um tecido de memórias, uma sequência às vezes fantasmagórica de estados de alma, que lembra a tradição do nosso melhor romance introspectivo.

No seu estudo *História concisa da literatura brasileira*, Bosi (2013) insere todas as referências a Milton Hatoum em um capítulo dedicado às tendências contemporâneas, especificamente num subcapítulo intitulado “A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência”. Para ele,

a escrita apurada de um estreante como Milton Hatoum parece indicar [...] que um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem. (BOSI, 2013, p. 466-467)

Em outro estudo, Wander Melo Miranda (2007) insere a sua referência a Milton Hatoum no livro *História da literatura brasileira*, organizada por Sílvio Castro, identificando o autor como a nova expressão narrativa brasileira. Para este professor de Literatura da Universidade Federal Minas Gerais, a voz emergente de Milton Hatoum integra o “debate cultural da atualidade para o estabelecimento de uma nova ordem de produção, radicada na desconfiança em relação aos discursos e mecanismos anteriores de legitimação, ordem e sentido” (MIRANDA, 2007, p. 311).

Maria Aparecida Ribeiro (2007, p. 46) apresenta o autor aos leitores portugueses, no artigo “Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum”, estabelecendo um contraponto entre os textos hatounianos e os textos fundacionistas de autores como Santa Rita Durão, José Alencar ou Mário de

Andrade.

O Brasil idealizado por Alencar, a partir da fratura de origem, ou por Mário de Andrade, que pode esperar a coerência de um Macunaíma adulto, vira estilhaço na obra de Milton: a inexistência de um ponto de vista único mistura as fronteiras entre eu e ele, Líbano e Amazônia, impossibilitando a narrativa que funda um povo ou uma nação. Como Drummond, Hatoum volta a afirmar 'Nenhum Brasil existe'. Mas vai além, e substitui o que é interrogação no poeta mineiro, pela constatação de uma nova dor: órfãos e sem oriente, tão pouco existem os brasileiros.

É possível perceber com esses recortes de críticos contemporâneos sobre a obra de Milton Hatoum, essa valorização do escritor na perspectiva de parte da crítica brasileira que coloca o autor amazonense entre os principais nomes da literatura brasileira. Dessa maneira, o recebimento do Prêmio Jabuti, os argumentos dos críticos e publicação em outros países colocam o romance de estreia no rol de livros consagrados, ou seja, o romance já nasce com grandes potencialidades estéticas que agradam a academia, o público leitor e o mercado.

Os romances hatounianos retratam um outro tema frequente na literatura contemporânea, o imigrante. Esse personagem, que vive em espaços que não são seus de origem são seres conceituais, segundo Cury, agora no artigo *De orientes e relatos* (2000, p. 168),

[...] assim se põe em xeque as identidades que nos foram "outorgadas", exóticas, estereotipadas, que são parte, constitutivamente, da visão que fazemos de nós mesmos. Tal contexto assiste ao nascimento de "uma narrativa híbrida" que converte o passado nacional "naturalizado" como um tempo e espaço monumentalmente estruturados para todo o sempre, em um presente histórico deslocável e aberto a novas enunciações.

Francisco Foot Hardman (2000) afirma que as obras de Hatoum interessam muito aos estudos culturais e literários sobretudo nos entrecruzamentos que traçam entre memória, ficção e história, esta última desdobrada em múltiplas histórias que se traçam, se desenvolvem e se apagam nos planos pessoal, familiar, regional, nacional e internacional (HARDMAN, 2000).

O imigrante e seus dramas familiares também são temas da literatura hatouniana e Maria Zilda Cury também afirma, no ensaio *Imigrantes na Literatura* (2001), ser recorrente na literatura brasileira contemporânea a temática do imigrante

e de suas memórias, e que este é símbolo emblemático de identidades em constituição.

Ainda segundo Cury, agora no artigo *De orientes e relatos* (2000), o mundo contemporâneo assiste a migrações massivas que constantemente redesenham o perfil de suas populações, fazendo com que a figura do imigrante represente uma “chave conceitual” de grande importância para a compreensão de nosso mundo contemporâneo, pois a presença desse estrangeiro em nosso *habitat* nos faz perceber a “estrangeiridade” que se faz presente em nosso meio, (SILVA, 2010).

Há uma heterogeneidade cultural nas obras de Hatoum, principalmente em *Relatos de um certo oriente*. No trecho que segue a narradora relata a dificuldade que tem em ler e decifrar as cartas dos amigos da família, imigrantes e pertencentes a uma outra cultura,

Como traduzir as falas engroladas de uns e os sotaques de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. (HATOUM, 2008, p. 147-148)

Há, por meio da língua portuguesa utilizada pelo autor, um diálogo com as outras línguas; libanesa, indígena, alemã e outras. Essa diversidade linguística é uma das marcas da multiculturalidade abordada no romance. Sobre isso Brait afirma que,

[...] a língua com a qual nos expressamos, herdada do ambiente familiar, social, cultural, é muito mais que um instrumento de comunicação. Ela nos constitui, atravessa, faz parte daquilo que, sendo singular em cada indivíduo, tem sua fonte no coletivo e para ele reverte num movimento constante e vital. É sob essa perspectiva que ela se torna uma das matérias-primas de um escritor. (BRAIT, 2008, p. 34)

A crítica contemporânea estabelece a Milton Hatoum um lugar privilegiado, um autor que utiliza um espaço tão pouco explorado na literatura, como o de Manaus, e o encaixe de espaço e memória que são evidenciados em todos os seus romances dão a suas obras um caráter cultural relevante. Estrangeiros, imigrantes e manauaras dividem um território enigmático na sua força sempre estranha e familiar.

O romance memorialístico esteve sempre presente na literatura e na

contemporaneidade ganhou força e características próprias. Na escrita hatouniana a memória é um tema recorrente e principal para as narrativas. Reviver o passado é como viver novamente depois de um tempo sem raízes. É ter de volta parte de si e de tudo que estava perdido.

CAPÍTULO II

OS MÚLTIPLOS RELATOS DE MEMÓRIA

A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito.

Ecléa Bosi

O romance *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum, é uma narrativa que apresenta um entrelaçar de depoimentos de diferentes personagens, numa teia simbólica e mnemônica em que a cada capítulo uma personagem detém a voz, relata a sua experiência, acrescentando detalhes à trama, o que forma uma verdadeira e coerente colcha de retalhos em que cada parte se comunica entre si. A medida que o relato se constrói, as vozes das personagens vão sendo alinhavadas pelo filtro afetivo e memorialístico da narradora, que tenta dar um sentido mais nítido a figura da casa e de sua família.

A evocação da memória chama a atenção no romance e requer uma análise detalhada, visto que recursos como a polifonia e o dialogismo são recorrentes no texto para apresentar uma memória gasta pelo tempo, mas que necessita ser reconstituída para atribuir maior significado à existência da narradora.

O romance debruça-se sobre um tema bastante comum, a família e seus dramas. Por meio da memória, a narradora apresenta as dificuldades presentes na convivência diária de familiares e amigos entre si, com seus diferentes segredos e comportamentos. É desse emaranhado de situações e vivências passadas, muitas delas tristes, que se faz o enredo. O projeto literário do escritor Milton Hatoum pode ser compreendido a partir da temática da memória, do espaço e da identidade. Elementos locais se misturam aos elementos da cultura dos imigrantes que vieram para essa parte do país em meados do século XX, o que ajuda na imagem de que Manaus, nessa época, se configurou como um verdadeiro *melting pot*² tropical.

² Conforme o dicionário *online* Cambridge, o termo significa "um lugar ou situação onde as pessoas e as culturas de muitos lugares diferentes se misturam" (a place or situation where the people and cultures of many different places mix together). Usualmente, se refere aos Estados Unidos, principalmente para a sua região de fronteira com o México. Daí o acréscimo "tropical". Tradução minha.

No Brasil, desde de 1980, tornou-se comum a discussão sobre o uso do termo *melting pot* e do termo assimilação como uma busca de um país que abraçou a diversidade, convivendo com as diferenças para construir um novo espaço. (PATARRA, 2011) Um país que sempre acolheu as outras culturas e estas se misturam à dominante dando origem a uma outra e desta forma, aparece o multiculturalismo.

O conhecimento da identidade de um povo ou de um grupo social está estreitamente ligado à memória, como também essa identidade está associada à estrutura, que no romance, são reconstruídas pelo retorno ao espaço de Manaus e da casa, onde a narradora passou parte significativa de sua infância. (LOUZADA, 2017) Esses aspectos podem ser observados por intermédio dos rastros efetuados pelas personagens dos romances de Hatoum. Não só em *Relato de um certo Oriente* mas também .em *Dois Irmãos*, Manaus é construída por vozes, memórias e olhares dos que de forma direta ou indireta estão conectados à cultura libanesa.

Pelas lembranças, a narradora do romance tenta, a todo momento, encontrar-se como sujeito no passado, como alguém que fala sobre um lugar e um espaço que é, ao mesmo tempo, seu e outro, a família libanesa que acolhe a menina e o irmão quando bem jovens. A casa e Manaus tornam-se um espaço topofílico, no qual ela desvela sua individualidade e identidade.

O conceito de topofilia como percepção afetiva do espaço vivido ficou conhecido por Yi-Fu Tuan (1980). A relação afetiva do indivíduo para com o seu lugar apresenta traços de suas experiências pessoais vinculadas a valores e a maneira como este apreende o seu meio ambiente “todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material” (p.107). Isso é o que ele denomina de topofilia. No romance hatouniano há esse sentimento por parte da narradora em relação a Manaus, sua cidade da infância, e é afetivo no sentido amplo da palavra, pois nem sempre esse laço afetivo é somente positivo:

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. [...] De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. (HATOUM, 2008, p. 111)

Dessa forma, no romance *Relato de um certo Oriente*, ao chegar de São Paulo e ingressar no mundo das lembranças da cidade da infância, Manaus, a

narradora inominada se depara sua terra e suas memórias encontram a Manaus modificada, transformada pela ação humana e pelo progresso. Após a sua chegada, ela se depara com a morte de Emilie, sua mãe adotiva. Situação dolorosa que a impele à escrita de cartas para o irmão, que está em Barcelona a fim de contar sobre o falecimento da mãe adotiva e sobre sua volta ao “espaço da infância”, “cidade imaginária”. (HATOUM, 2008, p. 10)

Desta escrita surgem as lembranças e as vozes do passado, a partir da casa da infância, que ela reconhece como seu lugar de felicidade e de dor, e constrói, assim, uma narrativa de lembranças e depoimentos sobre o espaço e a busca por retomar nele a sua identidade. A trajetória focaliza diferentes lugares que trazem à tona diversos fragmentos da memória que ela quer recuperar. Aqui, foram selecionados os lugares considerados mais significativos e com eles as lembranças mais importantes. A mudança da família para o sobrado, lembrado pela narradora, torna-se fundamental para analisar a relevância dele no decorrer da narrativa, “[s]ó quando mudamos para a casa nova, (o sobrado), o santuário de segredos desmoronou”. (HATOUM, 2008, p. 52)

A Manaus das primeiras décadas do século XX, com suas mangueiras, seus casarões, seus barcos que transitam pelo grande rio, o Amazonas. Cidade que adentra os mistérios da floresta, é o espaço físico que abriga o sobrado de Emilie, o qual é núcleo espacial do romance com, seus costumes e suas tradições, sua culinária, religião, forma de ver e de perceber a vida que, em Manaus, mesclaram-se aos costumes locais, sem, contudo, abandonar traços dos imigrantes. Transformação que também sofre o imigrante em terras estrangeiras.

2.1 MEMÓRIA POLIFÔNICA

Os gêneros discursivos são formas relativamente estáveis de enunciados, pelos quais nos comunicamos e, mais que isso, interagimos. A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. Para Mikhail Bakhtin (1997), a linguagem, como ponte de interação entre as pessoas no mundo social, manifesta-se por meio dos

gêneros do discurso. Essa noção de linguagem bakhtiniana é relevante para se compreender a estrutura dos relatos da narrativa hatouniana.

Em *Relato de um certo oriente*, de Hatoum (2008), há um tecer de narrativas, de relatos que se formam por intermédio das memórias da personagem narradora, que dá voz a eles no romance, formando assim um coral de vozes dialógicas. O título do livro é muito apropriado, pois a palavra relato remete a um gênero de narrativas orais, em que a interação entre o contar e o ouvir vai definir a lógica da interação, a reciprocidade dialógica, que se efetiva pela memória de um narrador que nos conta parte de sua história de vida e coloca o outro nessa posição de ouvinte. Mas nenhum dos dois interlocutores fica neutro nessa reciprocidade dialógica. (VIEIRA, 2014)

Segundo Todorov (2006), relato é uma narrativa pessoal e não uma narrativa objetiva, que possui marcas do sujeito e circunstâncias exteriores ao sujeito. Se um desses ingredientes faltar no relato, este perde a característica desse gênero e parte para outro, pois se o autor falar somente de si, sai do gênero relato. O limite, de um lado, é a ciência; do outro a autobiografia. Há também, para Todorov (2006), outra característica muito importante que é a localização das experiências contadas pelos relatos no tempo e no lugar vivido. O verdadeiro relato, chamado por ele de relato de viagem, narra a descoberta dos outros.

No romance, o relato da personagem inominada é de certa forma um relato de viagem, uma vez que ela não reside mais em Manaus e aquele lugar, no momento narrativo, é visto por ela como um retorno memorialístico. Assim, os relatos que escreve ao irmão podem ser compreendidos como o de alguém em um relato de viagem.

A cadeia de narrativas prende a atenção do leitor, e, com a ajuda da memória, vamos tecendo, durante a leitura, a teia que pode conduzir-nos à construção da imagem de toda a história. Esta se encerra no livro, como um recorte significativo de um tempo passado, que deixa em aberto a possibilidade de ampliação e continuidade.

Faz-se necessário, aqui, um comentário sobre o relato no romance de Hatoum, pois a narrativa se desenvolve por meio de cartas, relatos de várias personagens que tentam uma reconstrução de suas vidas, por meio da memória. Os relatos evocam o passado, fazem reviver uma experiência passada. Nas primeiras

páginas, a narradora leva-nos a um universo de lembranças que ela remonta com as cartas enviadas ao irmão que se encontra em Barcelona.

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, 2008, p. 9)

A narradora, ao conversar com o irmão, também dá voz aos outros personagens que se tornam narradores por meio dos relatos. Como acontece com Dorner, fotógrafo, amigo da família ao contar momentos de conversa com o pai adotivo da narradora.

Um dia em que o encontrei zanzando entre as vitrinas, tive a impressão de que algo lhe agitava a solidão, mesmo assim, me cumprimentou com um sorriso, ao mesmo tempo que desenrolava com as duas mãos um mapa cartográfico da bacia amazônica. Indaguei-lhe, sem mais sem menos, se andava em busca do Paraíso, de algum paraíso terrestre. (HATOUM, 2008, p. 63)

Diversos contadores de histórias, como Dorner, acabam por efetivar uma estrutura de narrativas encaixadas, que não permitem uma leitura desatenta se desejarmos, enquanto leitores, alcançar um bom entendimento do enredo. Beth Brait (2006), escreve sobre a apresentação da personagem por ela mesma, observação que nos alerta para uma melhor percepção do recurso utilizado pelo autor para ampliar a comunicabilidade do texto com o leitor.

No romance epistolar, assim como nas memórias, o aparente monólogo narrativo tem, diferentemente do diário, um receptor em mira, ainda que esse destinatário não esteja implicado nos acontecimentos. Por meio desse recurso, a caracterização da personagem num tempo passado que é recuperado pela narrativa funciona como uma maneira sutil, um pretexto para mostrar o presente e as nuances da interioridade. (BRAIT, 2006, p. 62)

No romance, há uma necessidade da narradora de redescobrir-se por meio desses relatos das personagens que fizeram parte de sua existência desde a infância e temos a sensação de supressão do tempo como também presentificação da própria história. Nesses relatos, chama a atenção o depoimento de Hindié Conceição que narra, para a personagem inominada, uma festa de Natal na casa de

Emilie, na qual os acontecimentos trouxeram de volta as lembranças de vários momentos de tensão entre Emilie e o marido. Momentos esses marcados por embates culturais e religiosos.

O romance modela-se como uma longa carta escrita pela narradora a um irmão distante, contando-lhe sobre a morte de Emilie, mãe adotiva de ambos. A estrutura de encaixes nasce, por um lado, como reflexo da fragmentação identitária da própria narradora e, por outro, da sua dependência face às outras vozes, todas elas dispersas, às quais, necessariamente, recorre para reconstituir os acontecimentos e, por seu intermédio, reconstruir-se enquanto sujeito. O mesmo pode-se dizer do mecanismo de reconstituir o fim da narrativa.

O romance *Relato de um certo Oriente* é composto de encaixes, de reconstrução de diferentes experiências vividas, por quem as conta e ao mesmo tempo recorda. Dessa forma, Hatoum contorna a impossibilidade de recuperar um passado exatamente como foi e, ao mesmo tempo, exprime de forma magistral a passagem do tempo. A memória, no romance, não é somente um resgate do passado, mas também um meio de reconstrução do presente, e por meio da identidade a narradora consegue reconstruí-lo.

A possibilidade de representação da realidade é sempre um desafio e Nora (1993), parte da afirmativa de que não existe mais memória, ela apenas é revivida e ritualizada numa tentativa de identificação por parte dos indivíduos, e que a sociedade utiliza-se hoje da história para lhe conferir lugares onde possa pensar que não somos feitos de esquecimentos, mas, de lembranças. Segundo Nora (1993) os lugares de memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora.

No romance em análise, a narradora protagonista busca por meio de seus relatos e das suas lembranças essa tentativa de identificação retratada por Nora (1993). Os relatos se enlaçam para remontar a realidade vivida. O que subsiste é, de fato, um relato, uma exposição escrita feita a uma só voz que, “como um pássaro gigantesco e frágil.” (HATOUM, 2008, p. 218), que paira sobre todas as outras vozes. É a narradora central que reúne os testemunhos, os registra, resume e os relata, enviando a outrem o resultado de uma busca, para sua aprovação e validação. Isso é o que confere a polifonia no romance.

Quando a protagonista refere que paira sobre todos os outros testemunhos ‘como um pássaro gigantesco e frágil’ significa que o seu relato se constitui a partir

de uma complexa teia de vários outros componentes, que se misturam para validar o momento vivo por ela, todos eles dotados de autonomia. Cada voz fala por si, cada testemunho conta as suas próprias recordações, mas estão ligados à narrativa maior, que é a da voz da narradora inominada. Como afirma Bakhtin (1992, p. 57),

A polifonia implica não um ponto de vista único, mas vários pontos de vista, inteiros e autônomos, e não são diretamente os materiais, mas os diferentes mundos, consciências e pontos de vista que se associam numa unidade superior, de segundo grau, se assim se pode dizer, que é a do romance polifônico. (BAKHTIN, 1992, p. 57)

No romance, as vozes das diversas personagens estabelecem com a personagem narradora relações interativas que impedem a hegemonia da mesma em relação às outras, pois cada relato se mistura à narrativa por meio da voz central da narradora central. Em contraponto com a narradora central, tais personagens, também narradoras, apresentadas no primeiro capítulo, definem-se como alteridades, dotadas de identidade própria, o que, necessariamente, se refletirá ao nível da articulação, pela narradora principal, dos diversos discursos, nomeadamente diferentes do seu.

O relato da narradora refletirá um coral de vozes entrecruzadas, nascidas de várias consciências, que evocam fatos próprios e alheios e que expõem as suas próprias reflexões. É claro que este modo de ser do texto em análise implica em relação íntima com o conceito de polifonia, outro recurso estrutural, não menos importante, a pluridiscursividade. Isto é, a narrativa incorpora um discursivo autônomo e diverso, formando as múltiplas teias discursivas que na narrativa confluem para a reconstituição memorialística do passado. Nas palavras de Bakhtin (1992, p. 54), “[a] confrontação pluridiscursiva que neste caso se torna evidente é favorecida, de um modo geral, por algumas das mais destacadas categorias do romance: as personagens, o narrador e o lugar”.

Dessa forma, o romance abre-se ao dialogismo com os diferentes passados dos vários narradores que interagem uns com os outros, não se sobrepondo, mas se justapondo e se completando para formar os sentidos do passado. Cada voz está imbuída de sua historicidade e subjetividade, produto da culturalidade e das experiências individuais. Nesse sentido, percebe-se no romance o resgate dessas vozes para a construção identitária da personagem. Ela busca nestas vozes, o que Nora (1993) apresenta em sua categoria como "Lugares de Memória" como resposta

a essa necessidade de identificação do indivíduo contemporâneo.

Para Ecléa Bosi, O passado conserva-se e, além de conservar-se, atua no presente, mas não de forma homogênea. De um lado, o corpo guarda esquemas de comportamento de que se vale muitas vezes automaticamente na sua ação sobre as coisas: trata-se da memória-hábito, a memória dos mecanismos motores. De outro lado, ocorrem as lembranças independentes de quaisquer hábitos: lembranças isoladas, singulares, que constituiriam autênticas ressurreições do passado (BOSI, 2001, p. 48).

São nos grupos 'regionais', ou seja, sexuais, étnicos, comportamentais, de gerações, de gêneros entre outros, que se procura ter acesso a uma memória viva e presente no dia-a-dia. Nora (1993, p. 7) conceitua os lugares de memória como, "antes de tudo, um misto de história e memória, momentos híbridos, pois não há mais como se ter somente memória, há a necessidade de identificar uma origem, um nascimento, algo que relegue a memória ao passado".

Percebe-se, também, nessas diversas narrativas a decadência da família de Emilie e da degradação de Manaus, da forma de vida da zona portuária da cidade e dos imigrantes árabes da região.

Essa passagem de uma paisagem difusa a um horizonte ondulante de ardósia, interrompido por esparsas torres de vidro, pareceu-me tão lenta quanto a travessia, como se eu tivesse ficado muito tempo na canoa. Tive a impressão de que remar era um gesto inútil: era permanecer indefinidamente no meio do rio. Durante a travessia estes dois verbos no infinitivo anulavam a oposição entre movimento e imobilidade. 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. Talvez seja um plano, uma rampa, ou vários planos e rampas que formam ângulos imprecisos com a superfície aquática. (HATOUM, 2008, p. 110)

As descrições seguem como característica fundamental nas vozes dos diversos narradores. Definimos, pois, a descrição como a caracterização direta, isto é, explícita, da personagem narrativa implantada pelo autor por meio de lexemas na tessitura textual, conseguindo criar na mente do receptor um ser com figurações variáveis não só de leitor para leitor, mas também no leitor que faça releituras da mesma personagem devido a circunstancialismos vários. (VIEIRA, 2008) Essas

vozes, que surgem das descrições, trazem momentos diferentes da narrativa e completam o coral dialógico de Hatoum. As mudanças são importantes para a percepção do lugar, como na descrição da cidade de Manaus, vista pela narradora de dentro de uma canoa e que faz sentido a partir do que o seu interlocutor define como conceito de cidade.

Após ter cruzado o bairro, seguindo uma trajetória tortuosa, decidi retornar ao centro da cidade por outro caminho: queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa, ver de longe Manaus emergir do Negro, lentamente a cidade desprender-se do sol, dilatar-se a cada remada, revelando os primeiros contornos de uma massa de pedra ainda flácida, embaçada. (HATOUM, 2008, p. 110)

Para o francês Agier (2011, p. 36), “a cidade não pode ser pensada como um objeto cuja totalidade possa ser captada pelo pesquisador”. Neste sentido, há uma clara intenção de deslocar a noção hegemônica e normativa – “urbanística, estatística ou administrativa” (AGIER, 2011, p. 36). Para o antropólogo a cidade,

A transformação dos espaços urbanos em fronteiras identitárias, mesmo em sua forma mais completa, a do bairro étnico, é sempre fundada sob olhares cruzados que põem em jogo diferenças de gostos, de estilos de vida e de comportamentos. O conjunto desses critérios resulta de uma configuração global de valores morais à escala da cidade. (AGIER, 2011 [2011], p. 71)

A imobilidade e a mudez da cidade retiram dela sua animação, a presença humana, que distingue o que é cidade daquilo que não é, como por exemplo, a cidade e o rio de longe é como se fosse um só.

A palavra relato pretende recuperar também a tradição oral consistente no narrar histórias, contar experiências, fatos ou acontecimentos passados de geração em geração. O grande ponto de referência dessas narrativas orais, nesse sentido, será *Mil e uma noites* (VIEIRA, 2008, p. 4), livro de registro de narrativas orais que, ao se estruturarem como contos dentro de contos (tal qual a estrutura de encaixes do *Relato*), produzem um efeito de infinitude: a vertigem abismal do tempo.

Bruno Bettelheim (1999) faz uma análise das *Mil e uma noites* e afirma que as narrativas que constituem o corpo dessa obra nascem no momento em que os dois protagonistas, um homem e uma mulher, estão numa situação muito crítica das suas existências. As narrativas prodigiosamente contadas oralmente por Sherazade,

durante quase três anos, favorecerão a catarse que exorcizará os problemas psicológicos de ambos. Escreve, ainda, o autor que, na medicina hindu “conta-se a uma pessoa mentalmente perturbada um conto de fadas, cuja contemplação a ajudará a vencer a sua perturbação emocional.” (BETTELHEIM, 1999, p. 135)

No *Relato de um certo Oriente*, a personagem narradora, também nessa busca existencial e identitária, faz um percurso idêntico. No fundo, ela registra e relata histórias a uma pessoa distante, sendo que essas histórias a ajudam na sua reconstrução como ser. O relato por ela compilado funcionará também para ela como catarse.

O relato feito pela narradora, anteriormente ‘encomendado’ pelo seu irmão a fim de reconstituir uma memória pela voz de outrem, consiste numa tentativa de registro, um exercício escritural destinado a autenticar as existências de ambos, mas um registro forçosamente incompleto, pois é estruturado em um conjunto de várias vozes que, uma vez reunidas, revelam lacunas entre si.

É interessante observar que a própria voz da narradora constitui um encaixe no capítulo 8, todo ele escrito entre aspas. Aqui, é apresentada a recordação pela fala final da narradora, organizando o material que compilou para enviar ao irmão distante. O longo ato de relatar fecha-se, dessa forma, após a seleção, a ordenação e a ausência de hierarquização das vozes dispersas.

A voz de Hindié cala subitamente, e por algum tempo a tristeza desponta no olhar dela. Do alpendre de sua casa contempla a copa do jambeiro e os jamelões do quarto do sobrado, cerrados para sempre. O olhar torna íntima a distância entre as duas casas, e, no silêncio do olhar, a memória trabalha. (HATOUM, 2008, p. 138)

Ainda no mesmo capítulo, o momento final da narrativa anuncia uma espécie de despedida no relato ao irmão, no qual fica latente que o relato se justifica ao realizar o propósito de construir uma memória de uma experiência perdida no tempo. “Era como se eu tentasse sussurrar no teu ouvido a melodia de uma canção sequestrada, e que, pouco a pouco, notas esparsas e frases sincopadas moldavam e modulavam a melodia perdida” (HATOUM, 2008, p. 138). Todos esses relatos trazem para a narrativa um caráter memorialístico. As várias vozes recorrem ao que Nora (1997), define como o lugar de memória.

O lugar de memória supõe, para início de jogo, a justaposição de

duas ordens de realidades: uma realidade tangível e apreensível, às vezes material, às vezes menos, inscrita no espaço, no tempo, na linguagem, na tradição, e uma realidade puramente simbólica, portadora de uma história. A noção é feita para englobar ao mesmo tempo os objetos físicos e os objetos simbólicos, com base em que eles tenham 'qualquer coisa' em comum. [...] Cabe aos historiadores analisar essa 'qualquer coisa', de desmontar-lhe o mecanismo, de estabelecer-lhe os estratos, de distinguir-lhe as sedimentações e correntes, de isolar-lhe o núcleo duro, de denunciar-lhe as falsas semelhanças e as ilusões de ótica, de colocá-la na luz, de dizer-lhe o não dito. [...] Lugar de memória, então: toda unidade significativa, de ordem material ou ideal, que a vontade dos homens ou o trabalho do tempo converteu em elemento simbólico do patrimônio memorial de uma comunidade qualquer. (NORA, 1997, v.2: 226)

A justaposição de duas realidades é exatamente o que ocorre no romance. Os diversos relatos trazidos pela voz da narradora se mesclam e trazem o dialogismo bakhtiniano à narrativa. O relato do irmão da narradora sobre os tempos vividos na infância colabora para a construção e reafirmação do seu presente. Como também os relatos de Hindié Conceição que dialoga com a narradora e relembra as experiências vividas na casa com a família adotiva e com Emilie. A memória para a narradora é a base que fundamenta todo o romance, é a partir dela que surgem os temas do espaço e a identidade, que fundamentam as discussões adiante.

2.2 TECER FIOS E RELATAR MEMÓRIAS

Recordar é um fato do espírito, mas a memória é um plasma da alma, é sempre criadora, espermática, pois a memorizamos a partir da raiz da espécie.

Luiz Costa Lima

A narradora de *Relato de um certo Oriente* utiliza-se da memória como forma de resgate da própria história para ligar passado e presente, uma narrativa que busca pelo relato de diferentes memórias atar as duas pontas da vida, com o intuito de recuperar tais momentos vividos e, por meio desse exercício de memória e escrita, definir sua identidade e retratar sua relação com a história bem como ressaltar a relevância da memória para o conhecimento da identidade dos sujeitos.

A memória é aspecto central para a narrativa de Hatoum se desenvolver ao resgatar histórias e imagens esquecidas no tempo. A personagem narradora vai, por

meio dos relatos e vozes, tecendo o passado e ressignificando o presente para resgatar a sua identidade. O romance inicia-se com a volta da personagem narradora a Manaus depois de 20 anos, e a memória de todo esse passado revivido ali, resgata à sua vida esquecida.

A narradora descreve o espaço da casa há muito tempo esquecido e agora lembrado e vivido, uma lembrança subjetiva “ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora” (BOSI, 2003, p. 47). É a percepção desse espaço vivido da casa, que traz de volta as lembranças.

A atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa. (HATOUM, 2008, p. 8)

Nesse trecho, a narradora traz, pela recordação dos aromas, as sensações e a rememoração, que revelam os sonhos e as percepções mais subjetivas, buscando seu passado de volta por intermédio da memória. Sobre passado e memória, é interessante notar que

[o] passado não pode ser apreendido por nós como passado a menos que sigamos e adotemos o movimento pelo qual ele se manifesta em imagem presente, emergindo das trevas para a luz do dia. Em vão se buscaria seu vestígio em algo de atual e já realizado: seria o mesmo que buscar a obscuridade sob a luz. Este é precisamente o erro do associacionismo: colocado no atual, esgota-se em vãos esforços para descobrir, num estado realizado e presente, a marca de sua origem passada, para distinguir a lembrança da percepção, e para erigir em diferença de natureza aquilo que condenou de antemão a não ser mais que uma diferença de grandeza. (BERGSON, 1999, p. 159)

Na narrativa, por meio da memória, retalhos de vidas passadas são apresentados no presente e, dessa forma, surgem imagens e sensações para a narradora como forma de reviver o passado. Para Bosi (2003, p. 53), “[a] lembrança é a sobrevivência do passado, que conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança. A sua forma pura seria a imagem presente nos sonhos e nos devaneios”.

Segundo Santo Agostinho (1997, p. 65), “A memória é uma espécie de ativador das experiências. A partir dessa reflexão no quinto capítulo de suas

Confissões é possível observar que “a memória é uma espécie de ‘ativador’ das experiências vividas, pois recordar é trazer de volta ao coração, à alma e é nela que reside as lembranças mais sensíveis”. A representação da memória, para o ser humano, é uma das formas de reviver todos os sentimentos e desejos trazidos como uma torrente de vivências que outrora estavam esquecidas em algum lugar do passado.

Essa rememoração nos faz sujeitos. Rememorar é muito mais do que trazer o passado para o presente, trata-se de um instrumento para reavaliações, revisões, autoanálise, autoconhecimento, e é por este caminho que a memória alcança a identidade, sendo fator chave em sua reconstrução. O passado é, além de uma simples ação que ficou,

[o]ra, o passado imediato, enquanto percebido, é, como veremos, sensação, já que toda sensação traduz uma sucessão muito longa de estímulos elementares; e o futuro imediato, enquanto determinando-se, é ação ou movimento. Meu presente, portanto, é sensação e movimento ao mesmo tempo; e, já que meu presente forma um todo indiviso, esse movimento deve estar ligado a essa sensação, deve prolongá-la em ação. (BERGSON, 1999, p. 169)

A palavra relato, utilizada pelo autor no título do romance, evoca o passado vivido pela narradora como parte de uma busca identitária relevante para o presente. É nesse presente que ela reencontra as pessoas que marcaram sua infância e que ela traduz nas linhas que escreve ao irmão as sensações e lembranças daqueles instantes. Assim, a importância de relatos para a constituição da memória é lembrada por Ecléa Bosi (2003, p. 28) como exemplo também de uma presentificação,

[a] memória articula-se formalmente e duradouramente na vida social mediante a linguagem. Pela memória as pessoas que se ausentaram fazem-se presentes. Com o passar das gerações e das estações esse processo “cai” no inconsciente linguístico, reafirmando sempre que se faz uso da palavra que evoca e invoca. É a linguagem que permite conservar e reavivar a imagem que cada geração tem das anteriores. Memória e palavra, no fundo inseparáveis, são a condição de possibilidade do tempo reversível.

A presentificação do passado pela memória, na narrativa, trazido pelos diversos relatos, é observável por todo o romance. A personagem narradora utiliza deste recurso para reviver sua história e a das outras personagens que fizeram parte

de sua trajetória. A escrita dentro da escrita apresenta um dinamismo estrutural significativo no romance, que retrata também o entrelaçamento das múltiplas culturas que servirão de alicerce para a constituição da identidade em crise da narradora. Recorrer ao relato de suas e das memórias dos outros e à escrita das cartas para o irmão são estratégias para resistir essa crise identitária. Como no trecho abaixo, no qual ela escreve para o irmão e conta-lhe as experiências da volta a Manaus.

Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “A vida começa verdadeiramente com a memória, e naquela manhã ensolarada e fatídica, tu te lembravas perfeitamente das quatro pulseiras de ouro no braço direito de Emilie e do seu vestido bordado com flores; que privilégio, o de poder recordar tudo isso, e eu? Vestido de marinheiro, não participava sequer do estarecimento, da tristeza dos outros, lembro apenas que Soraya existia, era bem mais alta do que eu, lembro-me vagamente de suas mãos tocando meu rosto e de seu apego aos animais; seu desaparecimento, se não me passou despercebido, foi um enigma; ou, como Emilie me diria nos anos seguintes: a tua prima viajou... Soube, por ti, que eu quase testemunhara sua morte; vã testemunha, onde eu estava naquela manhã?” (HATOUM, 2008, p. 19)

A narradora traz de volta, do passado, as pessoas e as vivências que lhe afloravam na memória. Nessa perspectiva, a memória pode se traduzir como as reminiscências do passado, que afloram no pensamento de cada um, no momento presente; ou ainda, como a capacidade de armazenar dados ou informações referentes a fatos vividos no passado. Estas memórias de instante de vida esperado por anos e que a narradora vive e tenta expressar nas linhas que escreve ao irmão. As lembranças da infância na família e com os amigos, as relações escolares e os grupos de trabalho mostram que essas recordações são essencialmente memórias de grupo e que “a memória individual só existe na medida em que esse indivíduo é um produto de um grupo” (HALBWACHS, 2006 p. 58).

Os romances de Milton Hatoum são marcados por traços identitários do conjunto social e cultural em que as personagens se agrupam e revelam alegorias do espaço, crises existenciais e nuances de memória. É pertinente abordar aqui aspectos sobre o título do romance. *Relato* é uma forma de expor e construir identidades, de memórias e de espaço. A narrativa dos relatos está marcada de diversas citações, pois não há separação entre o discurso citado e o contexto em que se encontram, a fala da personagem é o próprio relato.

A personagem é uma narradora de histórias, as aspas usadas por ela em vários momentos dos relatos existem apenas para marcar a voz de outrem, o “discurso no discurso”, como diria Bakhtin (1992). O romance constrói-se como uma união de depoimentos alinhados pela voz condutora da narrativa, com o intuito de passar para o irmão o retrato de Manaus, para a qual ela volta. Porém, não é ela quem reporta todos os fatos, pelo contrário, a voz é na íntegra a transcrição das demais personagens que melhor podem falar sobre determinados acontecimentos, lugares, sensações e pessoas conhecidas.

Desta forma, pode-se afirmar que a narração remonta ao passado por lances retrospectivos, pela voz de uma narradora que sequer é nomeada. Portanto, sua voz não se sobrepõe a nenhuma outra. O resultado da narrativa é um tecido construído por vários fios de memórias e não mais uma única memória que compõe o todo da narrativa. Mas, não se pode deixar de ressaltar que o tempo faz com que as lembranças sofram alterações, deixam lacunas.

Como afirma Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 112-113), “a escrita foi, durante muito tempo, considerada o rastro mais duradouro que um homem pode deixar, uma marca capaz de sobreviver à morte de seu autor e de transmitir sua mensagem”. Porém, na modernidade essa durabilidade é questionada e, assim, “a escrita não é mais um rastro privilegiado, mais duradouro do que outras marcas da existência humana” (GAGNEBIN, 2009, p. 75). A escrita pode representar um rastro do acaso, de um passado que se perdeu.

A marca descrita acima por Gagnebin é observada nas páginas do romance *Relato de um certo Oriente*, no qual o passado é o início do presente, é por ele que a personagem consegue tomar pra si a sua vida e toda a sua infância que foi esquecida durante o tempo que residiu fora de Manaus, e do seio familiar. É esta memória que restaura a vida dela e “une o início e o fim” (BOSI, 2011)

2.3 AS MEMÓRIAS QUE RESTAURAM OS ROSTOS

Shall memory restore
The steps and the shore,
The face and the memory

W. H. Auden

A memória tem o poder de restaurar os passos, as ações praticadas por pessoas ou personagens em diversos espaços. Podemos reviver as nossas histórias por meio da memória e das pegadas que deixamos ao longo da vida. Pegadas que ficam como rastros na areia. A epígrafe retirada de um poema de Auden (2013) que serve de reflexão inicial para esse subcapítulo, é também a epígrafe que abre o romance *Relato de um certo Oriente*. A imagem do poema sintetiza a ideia do poder da memória para restaurar rostos. A face ou o rosto pode ser compreendido como metáfora da identidade do ser. Espelhos, retratos, rastros, face são metáforas que indicam tanto a identidade quanto o reflexo dessa identidade em determinado tempo. O espelho reflete o presente e o retrato o passado. O rastro implica uma jornada, e mais uma vez a identidade se conecta a ideia da memória, pois ela, a memória, é o elemento de restauração do tempo.

No romance, percebe-se que esse conceito de memória se materializa no relato da narradora que busca no lugar presente, reminiscências de um passado distante. O romance encena a necessidade da personagem narradora em buscar, por meio da memória, as várias faces, os vários rostos escondidos em um passado esquecido pelo tempo. Rememorar significa revelar os sonhos e as percepções do íntimo humano. Por meio da memória, retalhos de vidas são apresentados no presente e, dessa forma, contribuem na experiência com o tempo e o espaço.

Segundo Nora (1993 p. 26), “os ‘lugares de memórias’, casa, o relato, as cartas são os lugares onde memórias se refugiam e cristalizam. Primordiais, eles constituem peça fundamental em uma sociedade que não mais habita sua própria memória”. As memórias da personagem narradora se misturam e se completam no tempo como nos versos de Auden. Os rostos esquecidos em um passado acordam diante das faces ali presentes. São faces como a de Dorner e Hindié que fazem com que ela rememore a infância. Faces, que como a areia na praia, se refazem a cada onda. Denis Leandro Francisco (2007, p. 6) discute sobre esse rememorar do *Relato de um certo Oriente*.

Relato é a materialização da memória. É este o relato da narradora, de uma volta à casa já desfeita, reconstruída pelo esforço ascético de um observador de olhar penetrante, mas pudoroso, que recorda e imagina. História de uma busca impossível, o romance é ainda uma vez aqui a aventura do conhecimento que empreende o espírito quando se acabam os caminhos. É aí que começam as viagens da memória.

Ao chegar a Manaus, a narradora vê-se em face do presente, mas trazendo o passado em lembranças que voltam como uma enxurrada em dias de chuva forte. Em *Relato de um certo oriente* há imagens fragmentárias da memória que vão clareando e ampliando lembranças da infância e adolescência, vividas naquela cidade, com o auxílio de relatos de outros narradores, que se sobrepõem ao seu próprio, os quais também buscam na memória o retorno ao passado para encontrarem traços de sua identidade, esquecida no tempo,

Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que era uma irmã para Emilie, alguns levaram ramalhetes de flores que exalavam o aroma de uma morbidez antecipada, pois lá no sofá da sala Emilie ainda respirava, como um corpo que ainda vive, mas à sombra da morte. Sim, flores brancas e ramagens verdes, telefonemas e mensagens de luto, tudo isso era como levar o túmulo para dentro da casa... (HATOUM, 2008, p. 127)

Nesse relato de Hindié Conceição, percebe-se os rostos lembrados pelo caminho e encontrados no passado. Ao descrever para a narradora, a tristeza com a morte de Emilie, sua melhor amiga, Hindié demonstra a forma como ela via o momento fúnebre da família e, nesse momento, a dor e a melancolia passam a ser o filtro que conduz a narrativa, armazém de imagens. A memória é essencialmente reconstrutiva. Ou seja, a memória humana é uma espécie de armazém de imagens que se reconstrói, permanentemente. Quando recordamos algo que aconteceu no passado, não vemos uma imagem intocada ou exata do acontecido, mas antes uma interpretação dessa imagem trabalhada e/ou reconstruída pela nossa experiência posterior. Assim, a importância desses relatos para a constituição da memória é lembrada por Ecléa Bosi (2003, p. 46),

Não existe percepção que não esteja impregnada de lembranças. Da mesma forma, a representação está carregada de lembrança, sendo ela a sobrevivência do passado, pois as experiências ficam conservadas no espírito dos seres humanos, e afloram “à consciência na forma de imagens-lembrança”.

Há na seguinte passagem do romance um retorno da narradora personagem quando essa escreve para irmão.

Tu ainda engatinhavas naquele Natal de 54 e Soraya Ângela era a minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar contigo e te acariciar; é verdade que o olhar dela, de espanto, e os gestos bruscos eram de meter medo a qualquer um. (HATOUM, 2008, p. 11)

Nesse trecho, há um regresso da personagem no tempo de criança do irmão e ela relembra momentos que marcaram sua memória. Maurice Halbwachs, em seu livro *A memória coletiva* (1990), distingue memória coletiva e memória individual, conforme o passado é organizado sob a forma de lembrança. Se o passado for resguardado em torno de uma determinada pessoa, que vê esse passado do seu ponto de vista, trata-se de uma memória individual, interior, pessoal. De outro lado, se as lembranças se distribuem dentro de uma sociedade grande ou pequena, da qual são imagens parciais, trata-se de uma memória exterior ou social.

No romance em análise, a personagem narradora demonstra suas lembranças por meio das cartas que envia ao irmão e nelas sua memória individual se configura como o resgate da memória do irmão que está longe e não pode vivenciar aquelas experiências. É a imaginação do presente, aliada à memória.

Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954. (HATOUM, 2008, p. 62)

A memória individual da narradora, neste trecho, explica-se pela sensação dela ao voltar na casa da infância, que é o espaço ambivalente, feliz e infeliz, que a transporta para o passado. Essa memória não está fechada em torno de si mesma, não está imune às influências de outras memórias, mais do que isso, é impossível utilizá-la fora da sociedade, do coletivo no qual ela integrou (a família de Emilie). Ela é influenciada por outras memórias. Além disso, o recurso a referentes externos também explicita que todas as memórias estão limitadas no tempo e no espaço conforme seus referentes. Logo, para Halbwachs (1990), a memória está em permanente interação, sendo moldada, de certa forma, pelas influências sociais e coletivas a que está exposta.

Assim, a memória da personagem Dorner, o fotógrafo amigo da família, a leva para o passado mais distante ainda, revivendo experiências que fizeram parte da

história dessa família que não deixa de ser também sua.

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, recordar sons. (HATOUM, 2008, p. 60)

Memória coletiva e memória individual se juntam para recordar o passado, reencontrar no presente e nele a firmeza identitária da pós modernidade. Emilie era a pessoa que ambos reconheciam como mãe, e portanto a importância dessas memórias para eles.

A mulher se aproximou de mim e, sem dizer uma palavra, afastou com o pé uma boneca de pano que estava entre o alforje e o meu rosto; depois continuou imóvel, com o olhar perdido na escuridão da gruta, enquanto a criança apanhava o corpo de pano e, correndo em ziguezague, alcançava o interior da casa. Eu procurava reconhecer o rosto daquela mulher. Talvez em algum lugar da infância tivesse convivido com ela, mas não encontrei nenhum traço familiar, nenhum sinal que acenasse ao passado. Disse-lhe quem eu era, quando tinha chegado, e perguntei o nome dela. (HATOUM, 2008, p. 18)

Conforme o poema da epígrafe, a memória é restaurada nesse trecho como os rostos que a narradora vai encontrando no caminho desde o momento em que chega à Manaus e reencontra as pessoas na casa da mãe adotiva, Emilie, e do encontro com o próprio espaço da casa, do jardim e dos móveis. Também é retomada quando ela escreve ao irmão para contar da morte da mãe e para lembrar a infância. O rosto do outro reflete o rosto de si, os rostos do passado que refletem nela e assim, no irmão, por meio dos relatos das cartas.

A presença da tia e dos carinhos que recebia na infância também trazem de volta a felicidade da infância, os traumas e a solidão que também marcaram aquele período.

Não desejava desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária, ou um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar no mar tempestuoso da memória. (HATOUM 2008, p. 163)

A melancolia dessa descrição reflete o estado de alma da narradora, que

remonta os pedaços estilhaçados pelo tempo. Ela narra sobre o momento em que chega à Manaus e como queria chegar despercebida, discreta, como um pássaro, em uma noite escura. A memória é responsável por ligar o homem ao seu passado. Ela delega ao arquivo o cuidado de se lembrar por ela e desacelera os sinais onde ela se deposita. Nesse repositório de memórias, a personagem narradora reserva para si emoções das lembranças de sua volta à casa da infância e a Manaus.

Foi doloroso não ter visto Emilie, aceitar com resignação a impossibilidade de um encontro, eu que adiei tantas vezes essa viagem, presa na armadilha do dia-a-dia, ao fim de cada ano pensando: já é tempo de ir vê-la, de saciar essa ânsia, de enfronhar-me com ela no fundo da rede. (HATOUM, 2008, p. 136)

A morte traz à personagem narradora uma dor que ela tentou evitar, mas não conseguiu e ainda foi maior por ter chegado e não tê-la encontrado com vida. A memória constitui o passado da personagem e a leva aos caminhos esquecidos na trajetória de sua migração (SIMIÃO, 2018). As dores, mágoas e lembranças do passado se revigoram no momento presente, na vida que volta a se movimentar.

Outro ponto importante é, segundo Halbwachs (1990), a lembrança constituída dentro de um grupo, ela pode ser reconstruída ou simulada. Podemos criar representações do passado, apropriando percepções de outras pessoas, estabelecendo uma imaginação do acontecimento. A lembrança é a reconstrução do passado, inserindo também dados ou questões do presente ou ainda reconstruções feitas em épocas anteriores, de onde a imagem se altera e incorpora novos elementos.

A lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 1990, p. 75)

A reconstrução do passado na narrativa começa no momento em que a personagem chega à casa da infância e a vegetação do jardim, das flores, do caramanchão e do gramado trazem pra ela a vivência dela ali, no tempo em era criança e que estava com toda a família.

Halbwachs (1990) afirma que a memória não é simplesmente uma imaginação ou representação histórica a qual tenhamos construído que nos seja

exterior, pois o processo de construção da memória passa por um referencial, o sujeito. Outro ponto significativo, é que a memória individual e a memória coletiva têm pontos de contato com a chamada memória histórica, é que estas, são socialmente negociadas. Para o autor, memória histórica é aquela compreendida como a sucessão de acontecimentos importantes na história de um país.

A memória para nós marca a fronteira entre o lembrar e o esquecer, o que provoca uma relação conflituosa com a objetividade dos fatos. Segundo Eclea Bosi (2003), a busca do passado, na tentativa de dar sentido ao presente e, portanto, de entender a existência e construir uma identidade, configura-se como o fluxo constitutivo da memória.

O estudo da memória se faz necessário, pois um indivíduo não se constitui se não por ela. A memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas. Memória individual não está isolada e fechada, utiliza palavras e ideias, produto de seu ambiente. (HALBWACHS, 1990) “Quando se evocam fatos que ocupam um lugar na memória da nação, se é obrigado a se remeter inteiramente à memória dos outros e esta não entra aqui para completar ou reforçar a minha, mas é a única fonte do que posso repetir sobre a questão”.(HALBWACHS, 1990, p. 72)

Na infância há odores inesquecíveis. Durante esses anos de ausência, não sei se seria capaz de recompor na memória o corpo inteiro de Hindié, mas o bafo que se despregava dela, mesmo à distância, me perseguiu como a golfada de um vento eterno vindo de muito longe. Meu pai dizia que era um cheiro mais enjoativo que o do gato maracajá. Com uma ponta de ironia, ele me segredava: se esta mulher entrar no mato, jaguatirica no cio vai lamber as pernas dela. O fato é que desde aquele natal meu pai e Hindié se estranharam. (HATOUM, 2008, p. 33)

Ao sentir determinado aroma, a personagem narradora de *Relato de um certo Oriente* “reconhece a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa.” (HATOUM, 2008, p. 10). A própria narradora faz alusão a essa manifestação da memória ao afirmar que “na infância há odores inesquecíveis.” (HATOUM, 2008, p. 37) como são inesquecíveis também todas as experiências da infância vividas na casa ao lado das pessoas, que naquele momento da sua

vida já não existiam mais. A memória para a narradora central é esse repositório de vivências que a leva ao passado.

Os sujeitos assumem identidades diferentes em diversos momentos e estas não são unificadas ao redor de um eu. (HALL, 2005) A memória é um recurso que leva o indivíduo à busca incansável pela sua identidade, a sua percepção de ser no mundo. Para atender a esta necessidade a narradora central recorre a memória.

2.4 MEMÓRIA E IDENTIDADE

A realidade apenas se forma na memória; as flores que hoje me mostram pela primeira vez não me parecem verdadeiras flores.

Marcel Proust

A narrativa de *Relato de um certo oriente* é formada a partir da memória. Assim como nos afirma Proust (1992), na epígrafe toda realidade é construída por meio de uma memória. As flores que vemos hoje, não são vistas pela primeira vez, como na chegada da personagem à casa materna após os vinte anos em São Paulo e vê ali suas memórias reavivadas pelo encontro. Os móveis e tudo que fez parte de um passado estão mais vivos que antes e eles trazem uma realidade compreendida por meio da memória. Desde a primeira linha da narrativa, a narradora apresenta uma percepção do mundo mediado por uma memória rasurada. A realidade construída é lembrada por uma memória numa espécie de vulto do passado.

Quando abri os olhos, vi um 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. Sem perceber tinha me afastado do lugar escolhido para dormir e ingressado numa espécie de gruta vegetal, entre o globo de luz e o caramanchão que dá acesso aos fundos da casa. (HATOUM, 2008, p. 7)

A busca da memória da narradora ao chegar à casa caracteriza a necessidade dela, em trazer para si, novamente, os aspectos de sua vida na infância que faria com que ela tivesse naquele instante seus traços identitários revividos. “A identidade do indivíduo é construída pela necessidade de sobrevivência, bem como as intrínsecas variabilidades das relações sociais e sua delimitação do contexto espaço e tempo em que o sujeito está inserido”. A identidade também se expressa,

conforme reflexões de Jacques Le Goff (2003, p. 155), “[c]omo uma maneira de cada indivíduo se tornar algo em uma composição de grupo, etnia, raça, gênero, família ou profissão, em que o igual e o diferente convivem simultaneamente”.

Portanto, a necessidade de se analisar a busca que a personagem central enfrenta na volta à casa da infância e à cidade de Manaus para encontrar consigo mesma. Uma filha adotiva de imigrantes, que após viver em uma outra cidade, decide voltar para rever a mãe, mas não consegue, pois, a mãe adotiva morre na noite em que ela chega, mas sem tê-la visto.

Para Le Goff (2003), a memória individual não possui capacidade para armazenar todos os acontecimentos passados, por isso a necessidade da escrita e das instituições de memória para a permanência de uma memória coletiva, visto que a esta é “um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. (LE GOFF, 2003, p. 469)

A complexidade e a dinamicidade da identidade são controversas na visão de autores que discutem sobre a sociedade e a sua constituição. As memórias, em fragmentos, funcionam como tentativa de se reconstituir uma identidade. Em *Relato de um certo Oriente*, os diversos relatos narram sobre as possibilidades e a dificuldade do trabalho com a memória, as tensões e os sentimentos e sentidos diferentes das personagens em relação ao mundo. A casa de Emilie, matriarca da família na narrativa em questão, é um microcosmo³, onde todas estas tensões aparecem e são vividas. Segundo Jacques Le Goff (2003, p. 469), em seu livro *História e memória*, “a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”. A memória como reconstituição de lembranças é o eixo central desse romance. A personagem protagonista de *Relato de um certo Oriente* consegue, por meio da rememoração de seu passado e com a ajuda das lembranças de outros, dar sentido e valor à sua origem.

O conceito de identidade de Giddens (2002) refere-se à uma parte mais individual do sujeito social, mas que ainda assim é totalmente dependente do âmbito comum e da convivência social. “Entende-se por identidade aquilo que se relaciona

³ Microcosmo é a metáfora à casa da mãe adotiva, que seria o primeiro mundo conhecido pela narradora. A casa é o pequeno lugar de infância no universo que é o macrocosmo.

com o conjunto de entendimentos que uma pessoa possui sobre si mesma e sobre tudo aquilo que lhe é significativo”. (GIDDENS, 2002, p. 38)

Esse entendimento é construído a partir de determinadas fontes de significado que são construídas socialmente, como o gênero, nacionalidade ou classe social, e que passam a ser usadas pelos indivíduos como plataforma de construção de sua própria identidade. Quando uma pessoa perde essa referência identitária por motivos diversos é o que o autor chama de liquidez.

A essência da identidade constrói-se de acordo com os vínculos que conectam as pessoas umas às outras e, também, considerando-se esses vínculos estáveis. Isso é o que acontece com a personagem narradora no romance *Relato de um certo oriente*, de Milton Hatoum. Ela, que vive a infância em Manaus na casa de uma família libanesa como filha adotiva, muda depois de adulta para São Paulo, onde mora por vinte anos e resolve voltar para rever a mãe, Emilie, que está muito doente. Esse retorno estabelece todas as memórias de sua infância naquele espaço da casa e de Manaus, é uma espécie de retorno de si mesma perdida nos anos que esteve fora. Ver-se de volta ali era uma forma de ver-se com menina, jovem e, hoje, mulher madura que tem sua identidade atrelada a memória daquilo que viveu.

Nesse sentido, a personagem é tomada pelas lembranças de sua infância naquela casa e nos lugares de Manaus, que são sentidos pela narradora em seu retorno. Ela acessa essas memórias como uma forma de procura de si mesma. Até o cheiro das coisas remetem-na à infância perdida, como também acontece com o jovem Marcel, de Proust, quando sente o cheiro das madelaines, no romance *No caminho de Swann* (1992).

A atmosfera da casa estava impregnada de um aroma forte que logo me fez reconhecer a cor, a consistência, a forma e o sabor das frutas que arrancávamos das árvores que circundavam o pátio da outra casa. Antes de entrar na copa, decidi dar uma olhada nos aposentos do andar térreo. Duas salas contíguas se isolavam do resto da casa. Além de sombrias, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kashmer e de Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces. A única parede onde não havia reproduções de ideogramas chineses e pagodes aquarelados estava coberta por um espelho que reproduzia todos os objetos, criando uma perspectiva caótica de volumes espanados e lustrados todos os dias, como se aquele ambiente desconhecesse a permanência ou até mesmo a passagem de alguém. (HATOUM, 2008, p. 7)

Essa atmosfera nos remete à sinestesia, o cheiro, a casa, as frutas, tudo corrobora para a memória ser acessada e lembrada. Os móveis lembram a cultura árabe, Manaus, o Líbano, a terra natal da família. “O *habitat* da identidade é o campo de batalha: ele só se apresenta no tumulto. Não se pode evitar sua ambivalência: ela é uma luta contra a dissolução e a fragmentação, uma intenção de devorar e uma recusa a ser devorado”. (BAUMAN, 2005, p. 65) Essa batalha a um só tempo une e divide, suas intenções de inclusão e segregação misturam-se e complementam-se a fim de dar um sentido a existência.

A identidade tem caráter dinâmico e seu movimento pressupõe um sujeito. A personagem principal é esse sujeito, que tem na vivência pessoal um papel previamente padronizado pela cultura, é fundamental na construção identitária. Representa a identidade de alguém pela reificação da sua atividade em uma personagem que, por fim, acaba sendo independente da atividade. As diferentes maneiras de se estruturar as personagens resultam em diferentes modos de produção identitária. Portanto, identidade é a articulação entre igualdade e diferença. (HALL, 2005)

A identidade do sujeito é construída de modo instável e fragmentado, uma vez que modificamos e nos opomos à concepção tradicional do sujeito fixo e unívoco, entidade coerente, integral e indivisível. (HALL, 2005) Essa fragmentação é percebida pelo leitor no decorrer da narrativa de vários relatos que se misturam, entrelaçam dando a sensação de quebra. A forma de não nomear a personagem é um recurso utilizado pelo autor que nos faz refletir sobre a busca dela por se identificar, se reencontrar.

No decorrer da narrativa, a personagem central acaba desvelando muito de sua própria identidade, pois participou ativamente desse passado narrado por ela e pelas outras personagens. É rechaçada, portanto, a ideia de essência imanente em torno da qual o eu se unifica e se solidifica de modo inalterável. Esse inalterável no romance se dá com a morte da mãe da personagem, que mesmo ela voltando à casa, o fato da morte não mudaria a sua constituição subjetiva.

Para Hall (2005), a identidade do sujeito contemporâneo (ou pós-moderno, como chama) é construída de modo instável e fragmentado, opondo-se à concepção tradicional do sujeito fixo e unívoco, entidade coerente, integral e indivisível: “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades,

algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”. (HALL, 2005, p. 12)

No romance *Relato de um certo oriente*, a identidade do indivíduo que sai de sua terra natal e se estabelece em outro país passa por modificações ao longo dos anos, como a personagem central, tornando pouco a pouco menos nítidas aquelas marcas que a identificavam como estranha, estrangeira. É assim que se sentia a narradora, fragmentada. As diversas cartas e os relatos são formas de resistir a essa fragmentação, embora o resultado seja o alinhar de retalhos, entre os quais, se estabelece inúmeras lacunas.

O conceito de identidade refere-se à formulação de um sentido único que atribuímos a nós mesmos e à nossa relação individual que desenvolvemos com o restante do mundo. Esse diálogo entre mundo interior do indivíduo e mundo exterior da sociedade molda a identidade do sujeito que se forma a partir de suas escolhas no decorrer de sua vida.

Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem; entre a textura de letras e palavras coleí os lenços com bordados abstratos: a mistura do papel com o tecido, das cores com o preto da tinta e com o branco do papel, não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência. (HATOUM, 2008, p. 145-146)

A personagem encontra no desenho, que pensou em enviar ao irmão, os traços que fragmentaram-se como também fragmentaram suas memórias naquele lugar. O conhecimento da identidade de um povo ou de um grupo social está ligado à memória, como também essa identidade está ligada à história, que é, no caso dessa análise, a narração do romance. (CABRAL,2015) É fundamental salientar que a identidade sempre muda, pois a identidade de um grupo nem sempre permanece do mesmo jeito no decorrer dos anos, como acontece com a narradora personagem.

Nessa discussão sobre memória e identidade, utilizamos também os conceitos atribuídos por Jöel Candau (2014), em *Memória e Identidade*, no qual ele atribui à memória, em uma primeira análise, a divisão em protomemória, que poderia ser confundida com “o *habitus* de Bourdieu (2009), impressão que nasce da aproximação mesma que Candau estabelece ao afirmar que o *habitus* depende da protomemória”. (CANDAU, 2014, p. 22) Ela é a memória social incorporada, tal como

se expressa, por exemplo, nos gestos, nas práticas e na linguagem, cujo exercício é realizado quase automaticamente, sem um julgamento prévio, “quase sem tomada de consciência” (CANDAU, 2014, p. 23). O passado “está presente agindo nas disposições” que produziu nos corpos. (CANDAU, 2014, p. 23)

O segundo tipo de memória descrito por Joël Candau (2014) é a memória propriamente dita. Trata-se da evocação ou recordação voluntária. Ela possui extensões, como os saberes enciclopédicos, as crenças, as sensações e os sentimentos, que se beneficiam da cultura de memória que promove sua expansão em extensões artificiais. Finalmente, a terceira memória, chamada de metamemória, constitui-se naquela forma de memória reivindicada a partir de uma filiação ostensiva. Essa última diz respeito à construção identitária. É a representação que fazemos das próprias lembranças, o conhecimento que temos delas. Em *Relato de um certo oriente*, essa terceira definição usada por Candau será aplicada a análise.

Nesse sentido, Candau (2014) observa ainda em Santo Agostinho três tipos de memória, “a memória dos sentidos, a memória intelectual e a memória de sentimentos”. (CANDAU, 2005, p 45) Mas é no presente que a imagem do passado se dá, o que faz da memória um complexo processo, que adota passagens sinuosas e incertas. Candau (2014, p. 23) denomina de “memória propriamente dita” ou “memória de alto nível” aquela que essencialmente trata da “recordação ou reconhecimento; evocação deliberada ou inovação involuntária de lembranças autobiográficas ou pertencentes a uma memória enciclopédica (saberes, crenças, sensações, sentimentos, etc.)”.

O conceito de identidade proposto por Giddens (2002), envolve também algumas conceitualizações que ilustram o eu na vida cotidiana e precisam ser pontuados para que se possa compreender e, fenomenologicamente falando, as possibilidades de caos potenciais, aos quais os indivíduos podem estar sujeitos no decorrer das atividades cotidianas. Isso se dá por meio de um referencial compartilhado, tacitamente aceito, que Giddens (2002) denomina como o “ambiente faz de conta” em relação às questões existenciais.

Além disso, Giddens (2002) ressalta que a identidade não consiste no comportamento individual, mas, antes, na capacidade pessoal do agente em estabelecer e dar continuidade a uma narrativa a respeito de sua própria história. Enquanto narrativa pessoal, entretanto, a “autoidentidade” apresenta um paradoxo: é sólida o suficiente para conferir segurança ao indivíduo e frágil como uma outra

“estória” qualquer que, potencialmente, poderia ser contada e constituir outra identidade.

A identidade dessa mulher vivia em crise pela vida distante de suas raízes. Sobre essa crise “o sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas”. (HALL, 2005, p. 12). Essa fragmentação pode ser percebida pelo leitor no decorrer da narrativa de vários relatos que se misturam, entrelaçam dando a sensação de quebra. Nesse sentido,

a identidade torna-se uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. É definida historicamente, e não biologicamente. (HALL, 2006, p. 13)

O exercício de escrever e narrar faz com que o indivíduo reconstrua, reveja e refaça sua história como gostaria que fosse. Novos diálogos, sentimentos e atitudes são reintroduzidos na narrativa. (LOPES, 2013, p. 39) E por meio desses diálogos é que o leitor percebe o desejo da personagem inominada de reencontrar com seu passado na casa e na cidade de Manaus.

CAPÍTULO III

OS MÚLTIPLOS RELATOS DOS ESPAÇOS VIVIDOS E SUAS FACES

A casa do tempo perdido está coberta de hera pela metade; a outra metade são cinzas.
Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando pela dor de chamar e não ser escutado.

Carlos Drummond de Andrade

Segundo Milton Santos (1998), o espaço comporta inúmeras divagações filosóficas sobre tempo e lugar, pois, por tratar-se do espaço humano, revela o passado, o presente e o futuro. Para ele, “é em torno do homem que o sistema da natureza conhece uma nova valorização e, por conseguinte, um novo significado”. (SANTOS, 1988, p.13) Essa valorização e significado cooptado pela natureza são o que transformam a figura humana em um elemento chave para o estudo do espaço e do lugar. Cada lugar é, de sua maneira, o mundo, representam as formas de como ele é percebido por meio de suas experiências.

Stuart Hall (2005), aponta que Giddens (1990) chama a atenção para a separação entre espaço e lugar. O ‘lugar’ é específico, concreto, conhecido, familiar, delimitado: o ponto de práticas sociais específicas que nos moldaram e nos formaram e com as quais nossas identidades estão estreitamente ligadas.

Nas sociedades pré-modernas, o espaço e o lugar eram amplamente coincidentes, uma vez que as dimensões espaciais da vida social eram, para a maioria da população, dominadas pela presença, por uma atividade localizada... A modernidade separa cada vez mais, o espaço do lugar, ao reforçar relações entre outros que estão “ausentes”, distantes (em termo local), de qualquer interação face-a-face. Nas condições da modernidade..., os locais são inteiramente penetrados e moldados por influências sociais bastante distantes deles. O que estrutura o local não é simplesmente aquilo que está presente na cena; a “forma visível” do local oculta as relações distanciadas que determinam sua natureza. (HALL, Apud. GIDDENS, 1990, p. 18)

A diferença entre essas duas categorias aparece no romance hatouniano e tem-se em *Relato de um certo oriente* o lugar da casa e dos seus cômodos, a cidade de Manaus, o rio e todos os aspectos culturais e identitários que os cercam. Ainda,

de acordo com Hall (2005, p. 73), “os lugares permanecem fixos; é neles que temos ‘raízes’. Entretanto, o espaço pode ser cruzado, num piscar de olhos, por avião ou por um satélite”.

Em *Relato de um certo Oriente*, o espaço vivido possui fundamental importância para a rememoração do passado. Na Parisiense, no sobrado, nos pátios e nos ambientes externos esses relatos tornam-se mais precisos, mais enriquecidos, acionam lembranças, desafiam a busca de novas informações, indicam as ações das personagens, seus feitos, posturas e diálogos. E são importantes tanto para Dorner quanto para Hakim e para a própria narradora, que, por meio das transformações do espaço, se dá conta de que esteve ausente por longo período. A narradora relata ao andar pela sua cidade, duas décadas depois de sua partida: “Atravessei a ponte metálica sobre o igarapé, e penetrei nas ruelas de um bairro desconhecido. Ao transpor a ponte, ela afirma que foi preciso ‘atravessar a ponte e alcançar o espaço que nos era vedado”. (HATOUM, 2008, p. 123)

Têm-se no romance lugares que são descritos pelo foco da narradora central e que revelam, cada um, suas concepções subjetivas, as emoções vividas por ela na infância e lembradas agora, na sua volta a Manaus e também o espaço da casa (sobrado), para reforçar essas memórias.

Se havia algo 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 de vida. (HATOUM, 2008, p. 28)

É a mudança estabelecida para a narradora. Mudou de local, de São Paulo, para Manaus, e com isso surge uma oposição que é representada pela própria cidade de Manaus e os outros lugares. Esse contraste é marcado quando Dorner diz que “sair dessa cidade significa sair de um espaço, mas, sobretudo de um tempo”. Deixar a cidade de Manaus, para o fotógrafo era “conviver com outro tempo” (HATOUM, 2008, p. 82). Portanto, o espaço de Manaus é visto pelo fotógrafo como um lugar de isolamento, de exceção e diferenças com relação às outras cidades. Traduz um certo confinamento, um lugar calcado pela peculiaridade, pelo particular.

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. Emilie nutria uma vaga esperança de um dia, alguém vindo de muito longe compartilhasse sua solidão. Hindié me contou que a amiga dela pressentia a minha chegada, pois falava muito na gente. (2008, p. 137)

Pode-se tomar a casa do romance *Relato de um certo oriente* como um instrumento de análise para a alma humana. "Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos da, casa, dos aposentos, aprendemos a morar" em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós, assim, como nós estamos nelas". (BACHELARD, 1993, p. 197)

É o espaço vivido da infância, "cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954" (HATOUM, 2008, p. 12), que a narradora vai presentificar para o irmão e o leitor, por intermédio das cartas. Esse mesmo leitor vai redescobrir valores ali construídos e talvez, entender como foram edificados. Nesse sentido, é no espaço topofílico que as pessoas criam vínculos com outros indivíduos e com a própria paisagem, e com isso conseguem ampliar sua visão para além do que possam ver.

A cidade natal é um lugar íntimo. Pode ser simples, carecer de elegância arquitetônica e de encontro histórico, no entanto nos ofendemos se um estranho a critica. Não importa sua feiura; não importávamos quando éramos crianças, subíamos nas arvores, pedalávamos nossas bicicletas em seus asfaltos rachados e nadávamos na sua lagoa. Como experienciávamos um mundo tão pequeno e familiar, um mundo infinitamente rico na complexidade da vida cotidiana, mas destituído de aspectos de grande imaginabilidade? (TUAN, 1980, p. 8)

Esse lugar íntimo é o que se conceitua como espaço significativo para o homem, ele costuma criar elos afetivos com o espaço. Isso se caracteriza como topofilia. "A palavra "topofilia" é um neologismo, útil quando pode ser definida em sentido amplo, incluindo todos os laços afetivos dos seres humanos com o meio ambiente material. Estes diferem profundamente em intensidade, sutileza e modo de expressão" (TUAN, 1980, p. 5). A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética, em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma vista, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. "A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. "Mais permanentes e mais difíceis de expressar, são os sentimentos que temos para com

um lugar, por ser o lar, o *locus* de reminiscências e o meio de se ganhar a vida.” (TUAN,1980, p.107).

Esse sentimento topofílico é vivido pela personagem/narradora do romance *Relato de um certo Oriente* quando ela chega a Manaus, sente toda a carga emocional daquele lugar e começa a reviver as experiências de sua infância e adolescência. A cidade de Manaus é caracterizada pelas ruas que outrora fizeram parte de sua vida e nela são revividos todas as lembranças e os momentos de alegria e de melancolia.

Foi nesse instante que a coisa aconteceu com uma precisão incrível; mal posso afirmar se houve um intervalo de um átimo entre as pancadas do relógio da copa e o trinado do telefone. Os dois sons surgiram ao mesmo tempo, e pareciam pertencer à mesma fonte sonora. A coincidência de sons durou alguns segundos; no momento em que o telefone emudeceu, a criança arremessou a cabeça da boneca de encontro às hastes do relógio, provocando uma sequência de acordes graves e desordenados, como os sons de um piano desafinado. As duas hastes ainda se chocavam quando ouvi a última pancada do sino da igreja. Só então corri para atender o telefone, mas nada escutei, senão ruídos e interferências. (HATOUM, 2008, p.7)

Esse momento de sensações revividas ali na casa reforça o conceito de topofilia de Tuan, que explica essa relação de amor e de pertencimento nesse espaço que agora chega pela presença ali novamente. As pancadas do relógio vão mostrando as imagens daquele tempo e a importância delas para a personagem.

Ao mesmo tempo em que ela revive por meio da memória o seu passado na casa da infância, o sentimento topofílico também pode ser analisado como sentimento de tristezas e mágoas que ficaram em sua memória. A afetividade, descrita por Tuan (1980), é transformada de diversas formas à medida que a narradora relembra o seu passado.

As áreas externas da casa, incluindo quintal, e pátios da casa de Emilie, refúgios de Sâmara Ângela, representam os lugares de liberdade, o contraste entre o ambiente taciturno da casa da matriarca e os espaços em que o lúdico se impunha pela força da criança. Estes espaços exteriores e interiores possuem nitidez e demonstram mais uma vez a relação identitária da personagem com os mesmos.

3.1 O ESPAÇO DA CASA: SANTUÁRIO DOS SEGREDOS E LUGAR DE MEMÓRIA

Não importa que a tenham demolido: a gente continua morando na velha casa em que nasceu.

Mário Quintana

A relação entre memória e o espaço da casa se desenvolvem na narrativa à medida em que a personagem central adentra, na sua chegada, ao quintal da casa em que viveu na infância. Nesse trânsito passado e presente se entrecruzam. A casa serve como um reator para essa memória. Une as duas pontas de processo de recuperação temporal da identidade. O espaço da casa guarda momentos felizes, mas também segredos, tragédias, sofrimentos, lutos e traumas familiares.

Mais 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 as acácias e os bancos onde as pessoas sentadas ou deitadas, contemplavam as telhas de vidro do coreto e os répteis rumando á beira do lago, atraídos pelas sombras das garças e jaburus que dormiam ou fingiam dormir, equilibrados por hastes finíssimas que sumiam na água. (HATOUM, 2008, p. 108)

A casa da mãe biológica e da mãe adotiva estavam ali, diante dos olhos da narradora central, após tantos anos de volta àquele lugar. A casa dos segredos da infância, do amor rejeitado da mãe biológica e do amor doado pela adotiva. Neste trecho ela narra que encontra as casas como se os anos não tivessem passado. Tudo estava intacto, 'petrificados pelo tempo'. O mesmo tempo que a trouxe de volta e que a memória transformou em mecanismo de elo com o passado.

O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação. Em especial, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem. (BACHELARD, 1990: 19)

Esse espaço é descrito pela narradora quando esta conta e relembra das estátuas e da imponência delas naquele lugar. É um momento de reviver a infância e suas dores. Os lugares que agora ela revê foram todos vistos pelos olhos daquela criança que agora é uma mulher e que sente o silêncio da casa, que segundo ela parecia dormir.

A casa toda parecia dormir, e foi em vão que bati à porta e gritei várias vezes por Emilie. Lembrei-me então das palavras da empregada: Emilie devia estar voltando do mercado, carregando a cesta repleta de peixes e frutas e legumes que numa manhã distante se espalharam sobre as pedras cinzentas que já foram cobertas pelo asfalto [...] (HATOUM, 2008, p.109)

Ao mesmo tempo em que o espaço da casa é visto pela narradora personagem como inerte há, no excerto, a lembrança da mãe adotiva, Emilie, e como era tudo na infância. “O espaço pode ser compreendido como extensão tridimensional ilimitada ou infinitamente grande, que contém todos os seres e coisas e é campo de todos os eventos” (FERREIRA, 2004, p. 202)

Nesta perspectiva de lugar, Tuan, (1983, p. 151) afirma que “o espaço transforma-se em lugar à medida que adquire definição e significados, requisitos que dependem do tempo de vivência constituído de experiências”. “É uma mistura singular de vistas, sons e cheiros, uma harmonia ímpar de ritmos naturais e artificiais, como a hora do sol nascer e se pôr, de trabalhar e brincar.” (TUAN, 1983, p. 203). São essas experiências que a narradora do romance revela à medida que revela suas sensações por meio dos relatos e os ressignificam.

A casa vista como lugar topofílico evoca lembranças felizes, tristezas, cultura e medos. Também o traço afetivo, com “o próprio caminhar, adquire uma densidade de significado e uma estabilidade que são traços característicos do lugar.” (TUAN, 1983, p. 200) Caminhar pelo jardim da casa ou pela sala e quartos remetem a significação de elos com ela. A narradora vê a casa como santuário de segredos,

Só quando mudamos para a casa nova (o sobrado), o santuário de segredos desmoronou. Mudar de casa traz revelações, deixa mistérios, e na passagem de um espaço a outro, algo se desvenda e até mesmo o conteúdo de um pergaminho secreto pode tornar-se público. Os objetos do esconderijo da Parisiense ela arrumou no baú lacrado que carregou sozinha, caminhando ao longo dos dois quarteirões que separam as duas casas. (HATOUM, 2008, p. 47)

A casa dos segredos foi deixada para trás, mas não os seus mistérios e suas vivências. A Parisiense, casa antiga da família e tudo o que não se queria lembrar, foi fechado dentro do baú. Porém, mudar de casa traz revelações que não se quer recordar. Desvenda tudo o que não se quer reviver. Aquele baú guardava mais que objetos. Guardava parte da vida das pessoas que ali moravam. Um esconderijo das memórias. Um depósito de lembranças.

Pode-se observar também, a casa da família de Emilie como um espaço de segregação e ao mesmo tempo proteção. O quarto de Samara Délia transformou-se em um refúgio para que ela pudesse se esconder durante o tempo da gravidez indesejada e rejeitada pelos pais e principalmente irmãos. Ali, era o lugar seguro para ela e para a filha na gestação e depois do nascimento.

Viveu cinco meses confinada, solitária, próxima demais àquele alguém invisível, à outra vida ainda flácida, duplamente escondida. Só Emilie entrava no quarto para visita-la, como se aquele espaço vedado fosse um lugar perigoso, o antro do contágio, e da proliferação da peste. E na noite que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliá-la no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. (HATOUM, 2008, p. 95)

O afastamento de Samara da família e o isolamento no quarto revelam como o lugar ganhou uma nova significação para ela. Desde o momento em que a gravidez foi descoberta por todos, ela se esconde dos olhares de censura e do desprezo dos irmãos. “Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo da reclusão continuou a existir, vigiado, lúgubre, a vida crescendo em segredo, em surdina: um aquário opaco e sem luz dentro da casa [...]” (HATOUM, 2008, p. 95)

O mundo criado por Samara Adélia dentro daquele lugar da casa, o quarto, demonstra o sentimento de vergonha que a mesma sentia pela gravidez sem casamento e para não ter que conviver com os irmãos que a rejeitaram. Ela nunca falou quem seria o pai de Soraya, nem mesmo quando a filha morre em um trágico acidente na porta da casa. Durante o tempo em que Soraya viveu no sobrado, ela ficava reclusa no quarto ou no espaço dos fundos da casa.

Samara Adélia proibia o contato da filha com as outras crianças, com as visitas e restringia o seu espaço vital aos fundos da casa. Uma vida, pouca, que foi sem muitas alegrias e contatos familiares. Os irmãos nunca aceitaram a presença da

menina e não perdoavam a irmã pelo ocorrido.

Lembro que nos primeiros anos ninguém, salvo Emilie, podia tocá-la. E uma vez, ao tentar aproximar-me dela, um grito repentino, quase um descuido, imobilizou-me. Não era um grito de advertência, proibição ou hostilidade; parecia antes um desabafo, o que dilacera, um rugido de vergonha. (HATOUM, 2008, p. 96)

O quintal da casa, do sobrado, era um lugar que proporcionava muitas lembranças à narradora/personagem. O pátio com suas estátuas e o solo de ardósia eram um espaço relacional que trazia a ela os momentos vividos ali. O espaço topofílico é esse lugar de afetividade que o homem estabelece. De acordo com Tuan (1980, p. 286), “a topofilia varia em amplitude emocional e em intensidade, estando relacionada, entre outros, aos prazeres visuais efêmeros, ao deleite sensual do contato físico ou, simplesmente, ao apego pelo lugar, seja por sua familiaridade, por seu passado representativo ou por evocar algum tipo de orgulho de posse”.

Para Mello (2001, p. 88), a topofilia diz respeito ao “sentimento despertado pelo espaço apropriado, da convivência e da felicidade, que se contrapõe ao espaço indiferente”. A topofilia é um lampejo de humanismo que está amparada pela concepção existencial do espaço afetivo, terno e seguro. No momento em que a narradora relembra aquele espaço, ela passa a revivê-lo com uma força que foge à sua vontade.

Michel de Certeau (1994), estabelece uma distinção aos conceitos de espaço e de lugar, propondo que lugar é a ordem, seja qual for, segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência. O autor utiliza de uma metáfora para distinguir espaço de lugar “o espaço estaria para o lugar, como a palavra quando falada. A palavra falada é a efetivação da língua. Assim como o lugar que passa a ser espaço quando habitado ou praticado” (CERTEAU, 1994, p. 184). Essa mudança acontece no romance quando a narradora central traz para os relatos a mudança dos lugares e das experiências vividas neles. Segundo Borela (2015), “O espaço nada tem de morto. Ele é vivo e desafiador tal qual a temporalidade”. Voltar ao espaço da infância assume para a narradora uma ressignificação. Tanto para ela, quanto para o irmão, que não participa diretamente da experiência, mas tem nos relatos das cartas escritos pela irmã, uma rememoração de tudo.

Manaus é o grande espaço central da narrativa do romance, descrito com

todas as suas características. Relembrado e rememorado pela narradora e por Dorner, o fotógrafo amigo da família. É nesse espaço topofílico que se tecem os relatos sobre a cidade e sobre o rio. A praça e as ruas tornam-se lugares de recordação e exemplos de mudanças do tempo. Esse trânsito que será analisado como forma de fragmentação das personagens.

3.2 O ESPAÇO DE MANAUS: ESPAÇO DE TRÂNSITO E PERTENCIMENTO

[...] mudar de porto quase sempre pressupõe
uma mudança na vida [...]

Milton Hatoum

O espaço de Manaus e o trânsito das personagens são exemplos da inquietação vivida por elas no romance. A narradora inominada, o irmão que não está mais presente na cidade de Manaus, fotógrafo Dorner e a própria família adotiva da narradora são exemplos da procura por um lugar que eles pudessem se identificar. Imigrantes e migrantes em busca de si mesmos e de um espaço topofílico.

A narrativa do romance *Relato de um certo Oriente* está centrada em um movimento de deslocamento. O conceito de deslocamento é discutido por Zilá Bernd que aponta

O que é possível constatar é que, com base no princípio do Movimento, uma série incontável de conceitos se sucedem em tempos de pós-modernidade para tentar analisar a movência de autores, personagens, estilos, passagens temporais, espaciais e discursivos (muitas vezes radicais) que se observam em literatura, todas elas com um sentido positivo, pois se opõem evidentemente ao que é estático, imóvel, fixo, permanente, sólido inquestionável. Parece que se privilegia, em uma era de natural globalização, tudo o que se move, se desloca e flui. (2003, p. 2)

O romance *Relato de um certo oriente* traz personagens que vivem esse deslocamento. Estrangeiros que se movem, deslocam-se em busca de uma ressignificação para as próprias vidas. A família de Emilie era composta por imigrantes libaneses, com exceção da narradora central e o irmão, que nasceram em Manaus, mas tornam-se migrante e imigrante durante a narrativa. Bourdieu

(1991) afirma que o imigrante é o grande tema da sociedade contemporânea e uma metáfora do deslocamento do sujeito universal.

Como Sócrates, o imigrante é o atopus, sem lugar, deslocado, inclassificável. Nem cidadão nem estrangeiro, nem totalmente do lado do Mesmo, nem totalmente do lado do Outro, o „imigrante “situa-se nesse lugar „bastardo” de que Platão também fala, a fronteira entre o ser e o não-ser social. Deslocado, no sentido de incongruente e de importuno, ele suscita o embaraço; e a dificuldade que se experimenta em pensá-lo – até na ciência, que muitas vezes adota, sem sabê-lo, os pressupostos ou as omissões da visão oficial – apenas reproduz o embaraço que sua inexistência incômoda cria. Incômodo em todo lugar e que doravante tanto em sua sociedade de origem quanto em sua sociedade receptora, ele obriga a repensar completamente a questão dos fundamentos legítimos da cidadania e da relação entre o Estado e a Nação ou a nacionalidade. (1991. p. 11)

No romance percebe-se esse ser nem de um lado e nem de outro, e a inquietação causada pelo lugar “bastardo” citado acima. O trânsito revela a identidade em crise das personagens. A família libanesa de Emilie muitas vezes se sentia-se à margem culturalmente e procurava nas pequenas coisas e objetos uma identificação com sua nação de origem.

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. Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie. 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, 2008, p. 17)

O relógio libanês simbolizava para Emilie uma parte da sua pátria, da cultura libanesa, ali, em Manaus que era um caldeirão de culturas. O estrangeiro é esse ser que fora do seu país procura enraizamentos em outro lugar para ter algo de seu. Emilie tinha móveis, objetos e vários outros pertences que havia trazido do Líbano e que eram uma representação identitária de sua cultura. O trânsito retira as pessoas de seu lugar topofílico, mas não tira delas o sentimento de topofilia.

Estudos recentes sobre imigração têm mostrado que a convivência transnacional faz com que os imigrantes reorganizem valores e práticas tradicionais do país de origem, em função de sua socialização no país de acolhimento (SOARES, 2003; MARTES, 2003).

Essas reorganizações são uma forma de pertencer ao lugar vivido, de estar dentro, mesmo estando fora. Os irmãos adotivos da narradora central viviam na fronteira dos dois países. Viajavam para o Líbano para manter as suas raízes. A marca dessa miscigenação cultural pode ser vista na narrativa.

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 mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite. Emilie acompanhava o percurso solar, indiferente às horas do relógio, às badaladas dos sinos da Nossa Senhora dos Remédios e ao toque de clarim que lhe chegava aos ouvidos três vezes ao dia. (HATOUM, 2008, p.24)

Os dois países, Líbano e o Brasil, estavam tão próximos como também distantes, pois o costume e tradições ao mesmo tempo que tentavam sobreviver em um país estrangeiro, tornavam-se distantes e a cada geração iam desaparecendo. O relógio com suas badaladas lentas representa de alguma forma o transitar do silêncio quebrado e a inquietação daquelas personagens, principalmente de Emilie. Ao mesmo tempo em que os pêndulos iam e vinham, as pessoas também faziam o mesmo movimento.

O estrangeiro é aquele deslocado que busca por uma identidade e o espaço de Manaus no romance é a representação do sentimento de pertencimento ao lugar e aparece na voz dos diversos narradores dos relatos, no romance. O estrangeiro do romance atravessa as fronteiras e passa a ser o imigrante que nunca esquece sua terra, seu lugar de origem.

Um estrangeiro, segundo a definição do termo, é estrangeiro, claro até as fronteiras, mas também depois que passou as fronteiras; continua sendo estrangeiro enquanto puder permanecer no país. Um imigrante é estrangeiro, claro, até as fronteiras; mas apenas até as fronteiras. Depois que passou a fronteira, deixa de ser um estrangeiro comum para se tornar um imigrante. Se „estrangeiro” é a definição jurídica de um estatuto, „imigrante” é antes de tudo uma

condição social. (...) Mas, para além do critério social que faz do estrangeiro um imigrante, existem apenas, até as fronteiras e apenas para a linguagem oficial que é a linguagem do direito, estrangeiros (de direito) e todo imigrante é, de direito, um estrangeiro; é assim que começa, aliás, todo o itinerário do imigrante. Portanto, não é à toa que toda legislação relativa à entrada em território nacional é na verdade e necessariamente uma legislação que, sem dizê-lo explicitamente, é também relativa – quando não exclusivamente - à imigração; e inversamente, toda legislação relativa à imigração deve primeiro tratar da admissão de estrangeiros em território nacional. (SAYAD, 1991, p. 243)

A cidade de Manaus é retratada no romance por meio de dois tempos, o passado e o presente da narradora na volta à cidade natal. Essa divisão temporal deve-se ao relato de uma personagem cuja identidade é fragmentada pelas idas e vindas e pela criação em uma família que não era a sua biológica. A multiplicidade espacial do romance também revela essa fratura nas experiências narradas.

A personagem central conta suas vivências passadas por meio dos diferentes espaços que a mesma revisita em sua volta. Esses espaços contribuem para a ressignificação das identidades que se entrecruzam e da multiculturalidade de Manaus.

3.3 ESPAÇO E IDENTIDADE INTERCULTURAL

A cultura é tudo o que resta depois de se ter esquecido tudo o que se aprendeu.

Selma Lagerlof

Os romances de Milton Hatoum trazem uma relação muito estreita entre espaço e identidade. Em *Relato de um certo Oriente* esse estreitamento pode ser compreendido na procura da narradora central pelo passado. A obra retrata uma diversidade cultural de imigrantes e moradores da região Amazônica, com seus costumes que ora servem como distanciamento identitário, e ora se misturam, se completam. A língua, os objetos da casa e a religião são elementos analisados nesta parte. O relógio que ficava na sala remete a algo exterior, evidenciando que a casa guarda elementos da cultura libanesa.

A família de Emilie representa a imigração libanesa e mistura-se a multiculturalidade presente em Manaus. A casa, o sobrado, e a Parisiense, a loja, e todos os grupos de pessoas que perpassam esses ambientes durante a infância da

narradora e depois as que ela encontra na volta a cidade, representam as várias culturas, como também a descrição feita pela personagem narradora nos momentos em que ela revisita a Manaus, após seus vinte anos de ausência.

A multiplicidade cultural é narrada a partir da cidade de Manaus que está às margens do Rio Negro, e cada narrador dos relatos irá trazer por meio de suas vozes as suas subjetividades. Além da cidade, há os recortes narrativos que demonstram as diferentes línguas, culturas e temporalidades. A narradora é uma personagem cuja origem é distante dela, mas que retrata as outras culturas com riqueza de detalhes. A descrição da casa nas primeiras páginas do romance coloca em destaque os objetos orientais e a representatividade desses para às personagens.

Duas salas contíguas se isolavam do resto da casa. Além de sombrias, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de kasher de isfahan, elefantes indianos que emitiam brilho da porcelana polida, baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces. (HATOUM, 2008, p. 8)

A casa era como um refúgio cultural onde as coisas e objetos pareciam intactos e sem limite de fronteiras. A representação, compreendida como um processo cultural, estabelece identidades individuais e coletivas, fazendo com que os discursos e os novos significados construam um novo ambiente para o imigrante e definam sua identidade. (HALL, 2006)

Estabelecendo-se no “outro lado da terra” (HATOUM, 2008, p. 65), e no desejo de manter as marcas da diversidade cultural que constituem a sua identidade, os imigrantes vão procurar o refortalecimento dessa identidade por duas vias – ora pela perpetuação dos estereótipos culturais, ora pela insistente procura de analogias entre o espaço que os acolhe e a terra das suas origens, como acontece ao marido de Emilie que confessa ter escolhido Manaus por lhe ter lembrado de longe, com a cúpula do seu teatro, “uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas história dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra”. (ANDREEVA, 2016, p.1, apud, HATOUM, 2008, p. 68.)

Manaus é a cidade da miscigenação, o caldeirão de culturas, o *melting pot*, que remete ao sentido literal da palavra, que é o cadinho onde são derretidos e fundidos vários metais ou outras substâncias. Em um *melting pot*, as misturas

culturais e raciais são fundidas e assimiladas por todos.⁴ Como acontece com as personagens da obra hatouniana, que se misturam como nesse caldeirão, Dorner, o fotógrafo, A família de Emilie; Hindié Conceição, Amiga da família; os indígenas nas ruas da cidade; o fauno; todos compõem essa mistura heterogênea.

Na parte mais elevada da praça em declive, e bem em frente da porta da igreja, uma cena rompeu o torpor do meio dia. O homem surgiu não de onde. Ao observá-lo de longe, tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mar de mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção. Nos braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se uma jiboia; em cada ombro uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam cachos de saguis atados por cordas enlaçadas nos punhos, nos tornozelos e no pescoço do homem. Quando ele deu o primeiro passo, pareceu que o arbusto ia desfolhar-se: os símios multiplicaram os saltos, a jiboia passou a ondular nos braços, e as araras abriam e fechavam as asas. Naquele instante os sinos repicaram anunciando o meio-dia, e os sons graves reverberaram entre alaridos, originando uma harmonia esquisita, um turbilhão de dissonâncias, uma festa de sons. Gostaria que estivesse ao meu lado, observando este trambolho ambulante que parecia explodir no centro da luminosidade branca, recortando a cortina de mormaço. O arbusto humano ocupava todo o espaço da praça, atraía os olhares dos transeuntes, paralisava os gestos dos que cerravam as portas das lojas, e deixavam estatelados os fiéis que saíam da igreja fazendo o sinal da cruz enquanto se juntavam aos outros. Uma enxurrada de estudantes da faculdade de Direito desceu as escadarias, cruzou o portão e veio juntar-se aos turistas que já engatilhavam câmeras, e com o olhos no visor ajoelhavam-se, rastejavam, e trepavam nas árvores para surpreender o arbusto do alto: talvez, visto de cima, o homem desaparecesse, ou sua cabeça se confundisse com as cordas e os animais. Eu me deslocava, me aproximava e me distanciava dele, com o intuito de visualizar o rosto; queria descrevê-lo minuciosamente, mas descrever sempre falseia. Além disso, o invisível não pode ser transcrito e sim inventado. (HATOUM, 2008, p.112)

Essa figura transcrita no excerto representa a multiculturalidade de Manaus e da região Amazônica. A referência ao fauno feita pela narradora simboliza o mito grego, uma divindade campestre, que era metade homem e metade animal, vivia nos bosques e protegia os rebanhos. A narradora, nesse excerto, faz uma observação relevante dizendo que queria se aproximar daquela figura estranha e que queria descrevê-lo, mas o ato de descrever falseia a visão real. Como fazer isso? *O invisível não pode ser transcrito*. É impossível descrever a essência.

A imagem daquele “arbusto humano” chamava a atenção de todos. Ele era

⁴ www.linguee.com.br

um ser pictórico e a sua aparência fundia-se, às árvores, animais e à região amazônica. Ao mesmo tempo que as pessoas se encantavam com aquela imagem, também estranhavam e o medo de alguns supersticiosos faziam até o sinal da cruz ao passarem por ele.

A língua também é um fator cultural para o romance. As personagens libanesas da família da narradora central e os amigos que tinham uma outra etnia representam a multiculturalidade. Segundo Andreeva (2016) a língua falada pelas personagens de Milton Hatoum é aquilo que mais define suas identidades individuais e coletivas. Mesmo depois de ter vivido alguns anos no Brasil, Emilie reconhece o seu embaraço em falar a nova língua quando, avisada pelo marido de que teriam de regressar ao Líbano por falta de dinheiro, replica que lá não precisará “gaguejar nem consultar dicionários para falar o que der na telha” (HATOUM, 2008, p. 22). A língua era um meio de identificação da identidade e marca cultural

Já estava me habituando àquela fala estranha, mas por algum tempo pensei tratar-se de uma linguagem só falada pelos mais idosos; ou seja, pensava que os adultos não falavam como as crianças. Aos poucos me dei conta de que eles gesticulavam mais ao falar naquele idioma, e houve casos em que intui ideias através de gestos. (HATOUM, 2008, p. 44)

A fala estranha descrita pela narradora é a marcação da heterogeneidade cultural, uma vez que ela afirma não entender, mas que com o tempo passa a intuir o que diziam e gesticulavam. “O termo multicultural é qualificativo, relacionado a características sociais e problemas de governabilidade em qualquer sociedade na qual convivem diferentes comunidades culturais, enquanto o termo multiculturalismo é substantivo, referindo-se a estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade gerados pelas sociedades multiculturais”. (FERRETTI, 2008, p. 37)

Segundo Ferretti (2008), para entender o multiculturalismo no Brasil pode-se lembrar que desde o início, o país surgiu do contato entre diferentes culturas. Neste contato predominava a cultura de origem europeia, sendo que o hibridismo e o multiculturalismo foram negados por muito tempo e atualmente começa a ser pensado e discutido. Hall afirma que

O multiculturalismo refere-se a estratégias e políticas adotadas para

governar ou administrar problemas de diversidade e multiculturalidade gerados pelas sociedades multiculturais. É normalmente utilizado no singular significando a filosofia específica ou a doutrina que sustenta estratégias multiculturais. Hall (2003, p. 52)

Em *Relato de um certo Oriente* esse multiculturalismo é a representação de todas as culturas que estavam vivas em Manaus no início do século XIX. A personagem Dorner, alemão, estabelece uma análise de sua cultura e da cultura dos povos manauaras por meio das fotografias e dos registros escritos e guardados:

Reparei, então, que ele manuseava a pasta de couro, mais parecida com um surrão onde se acumulam as relíquias e as adversidades de toda uma vida. Do amontoado de cadernos e livros retirou uma folha branca e um lápis Faber. Depois passou a rabiscar palavras em português, e pareceu-me um tanto aleatória a posição dessas palavras na superfície branca: um céu diminuto pontilhado de astros cinzentos, formando uma espessa teia de palavras que às vezes desaparecia, pois o grafite de ponta finíssima desenhava letras invisíveis, sulcos sem cor, linhas-d'água. (HATOUM, 2008, p. 117)

A língua, nesse trecho, mais uma vez vista como fonte de cultura e que muitas vezes dificultava a compreensão dos imigrantes e moradores da terra. Dorner com seus desenhos e seus versos tentava de alguma forma se aproximar da cultura manauara e do mundo que ele via a seus pés a anos.

Os espaços além de traduzirem a cultura e as experiências melancólicas das pessoas, são uma esfera de multiplicidade cultural e representam muito mais. O espaço reflete os sentimentos e as dores de cada um. De cada fratura ali vivida. O quarto da casa, como também o rio Negro, revelam na narrativa sentimentos profundos

3.4 PERCEÇÃO E EXPERIÊNCIA MELANCÓLICA DO ESPAÇO

A melancolia nada mais é que uma recordação inconsciente.

Gustave Flaubert

Desde o início da narrativa de *Relato de um certo Oriente*, o espaço resiste a passagem do tempo revelando de forma melancólica a solidão e sofrimento das personagens. Os sentimentos de saudade e tristeza muitas vezes está presente

nesses lugares revelando que uma pessoa que parte de um lugar a outro e depois volta jamais é a mesma de quando saiu. Essa afirmação fica clara com os relatos da narradora central ao contar das suas experiências no retorno à casa da infância.

O romance se constitui a partir de experiências do passado e do presente, um jogo de lembranças e esquecimento. As ruínas do presente se pautam na tentativa de buscar por meio da recordação os fatos vividos ali, naquele lugar. A melancolia torna-se perceptível na narrativa mediante aos diversos relatos da narradora e das outras personagens que também trazem seus relatos e suas experiências.

Em *Relato de um certo Oriente*, há um vazio que se forma pela morte de Emilie, a mãe adotiva da narradora central. Esse sentimento deixado pela morte, a dificuldade que ela encontra em montar a narrativa e os fatos do passado remetem à casa vazia e aos objetos que de alguma maneira a trazem a melancolia. A morte de Emilie não é somente a de uma pessoa que se vai, é a perda das referências da infância da narradora.

As mulheres das duas famílias ainda estavam enlutadas, e o véu de tule preto que lhes cobria o rosto parecia aludir à morte de Emilie e de tantas outras, acontecidas aqui e no além-mar, como se a morte de um amigo despertasse uma sucessão interminável de lembranças dos que já conviveram conosco. Talvez por isso, o pesar doloroso que nos envolve, não sabemos discernir se é fruto da perda de alguém ocorrida ontem ou há muito tempo, de modo que outros corpos sem vida reaparecem com intensidade na nossa memória, ampliando o seu horizonte melancólico. (HATOUM, 2008, p. 139)

Nesse trecho, a tristeza causada pelo luto revela-se com as palavras. 'doloroso', 'perda' e tudo que os envolviam trazia esse aspecto. Existe no romance de Hatoum uma íntima ligação entre memória e melancolia, que torna possível a busca do passado e a consciência de que esse passado fora inventado pela memória, pois a personagem narradora (do mundo fictício) e a enunciação da obra (feita no mundo não-fictício) aparecem, ambas, lúcidas e autoconscientes de suas limitações para alcançar o passado. Lançar-se na busca do passado sabendo ser impossível apreendê-lo por inteiro faz com que a própria narrativa combine um tom soturno e melancólico e, ao mesmo tempo, irônico e alegórico. (IEGELSKI, 2016, p. 13)

A experiência traumática é aquela que não pode ser inteiramente assimilada enquanto ocorre, fixando-se à memória marcas duradouras e restos de recordações.

Márcio Seligmann Silva (2002). Nessa perspectiva a percepção da narradora nos relatos que faz ao irmão demonstram a dor do isolamento de Samara Adélia durante a sua gravidez:

Negou durante três ou quatro meses, sem acreditar no outro corpo expandindo-se no seu corpo, até o dia em que não pode mais sair de casa, até a manhã em que acordou sem poder sair do quarto. Viveu cinco meses confinada, solitária, próxima demais àquele alguém invisível, à outra vida ainda flácida, duplamente escondida. Só Emilie entrava no quarto para visitá-la, como se o espaço vedado fosse perigoso, o antro do contágio, e da proliferação da peste. (HATOUM, 2008, p. 94-95)

O isolamento de Samara era um castigo, uma forma de punição. Ninguém poderia ter contato com ela, e o quarto torna-se uma prisão não só de corpos, mas de alma. A culpa e a dor são sentimento que a faziam cada dia mais presa dentro do espaço e de si mesma. A filha, dentro de seu ventre era pra ela alguém ainda invisível. E quando a narradora diz que era duplamente escondida, faz referência não só ao quarto, mas ao que ambas sentiam.

O sentimento de trauma e de desencontro com a realidade se dá com Samara Adélia. Nessa situação a pessoa se vê desamparada e em uma situação de fracasso e de angústia. “A fonte da situação traumática tanto pode ser uma excitação pulsional interna como vir de uma vivência externa” (SELIGMANN-SILVA, 2002, p. 139). A rejeição da família transforma a vida de Samara Adélia e de sua filha Soraya Ângela, de tal forma que mãe e filha se tornaram invisíveis.

Demorou quase um ano para que os irmãos aceitassem a companhia velada de ambas, e às vezes esquecíamos por completo a existência, essa invisibilidade acabaram por tornar-se hábito, da insistência em convivermos com algo recôndito, nós passaríamos a ser tolerantes. E numa manhã, lembro que fui o primeiro a ver a criança engatinhando no pátio, perplexa, pálida, Tateando um espaço desconhecido, estranhando a paisagem, os ângulos e o contorno da fonte, e abismada com a presença de tantos animais. (HATOUM, 2008, p. 96)

A cor da pele de Soraya, no relato do irmão da narradora central revela o abandono dela no quarto, a reclusão e a própria mudez que se revela com o passar do tempo, é uma forma de representação da realidade de isolada da criança. O mutismo da menina foi descoberto pelo irmão:

Mas não era nem desprezo nem feitiço tu descobriste antes dos adultos, perguntaram a todos “porque a criança nunca fala, por que não responde quando falo com ela”. Pareceu absurdo à minha irmã que uma criança observasse e constatasse o que ela relutava em aceitar. Porque nas tuas perguntas a entonação era de alguém que afirmava, e a mãe sentia que o segredo de uma “anomalia” de “um desvio de nascença”, não era mais possível dissimular. (HATOUM, 2008, p. 96)

Freud (2011, p. 47), em *Luto e melancolia*, explica a melancolia sob o paradigma do luto, sublinhando que o luto é, em geral, “a reação à perda de uma pessoa amada ou à perda de abstrações colocadas em seu lugar, tais como pátria, liberdade, um ideal etc” e, em determinado período, esse luto será superado e terá fim. Entretanto, a melancolia constitui um estado psicológico mais grave, pois na melancolia:

Não podemos discernir com clareza o que se perdeu e com razão podemos supor que o doente também não é capaz de compreender conscientemente o que ele perdeu. [...] O melancólico nos mostra ainda algo que falta no luto: um rebaixamento extraordinário do seu sentimento de autoestima, um enorme empobrecimento do ego. No luto é o mundo que se tornou pobre e vazio; na melancolia é o próprio ego. (FREUD, 2011, p. 51-52)

Esse ego vazio descrito por Freud (2011) é o sentimento que o irmão da narradora central revela nos trechos de seus relatos por meio da memória. O sentimento melancólico de dor e de frustração é o que mais se presencia no romance. A vida de sofrimento de Soraya e de sua mãe são exemplos da dor, da baixa autoestima. O predomínio de um “empobrecimento do ego”, que Freud (2011) reputa característico do melancólico, pode ser percebido no sentimento de inferioridade de Samara.

Dentre tantos outros momentos da narrativa na qual pode-se perceber a melancolia está o da morte de Emir, irmão de Emilie.

Ela passou meses batendo na mesma tecla: que o túmulo do irmão permanecia inacabado só por minha causa. Tive que ceder, como normalmente fazíamos quando Emilie perseverava; mas não recorri a prática de fotógrafo, abandonada por um bom tempo. Teria sido doloroso ver Emir emergir lentamente da química, a orquídea na mão bem próxima à lapela, como um coração escuro surgindo de dentro do corpo. (HATOUM, 2008, p. 70)

Emilie queria de uma certa forma, por meio da foto do irmão, que ela cobra de Dornier, fotógrafo e amigo da família, reconstruir a imagem de Emir. A fotografia, segundo a narradora central seria como se angústia do rosto dele se perpetuasse. “Pedi que fizesse outras cópias, com menos contraste, mas há sempre um estigma, uma marca inextirpável da angústia que até mesmo a fotografia perpetua.” (HATOUM, 2008, p.70)

O sentimento de melancolia da morte é vivido por Emilie quando ela acaricia a foto de Emir “[...] deixei-a sozinha com os retratos, ao notar que suas mãos pousavam nos olhos de Emir ou encobriam uma boa parte do rosto, como se ela quisesse mirá-lo por partes...” (HATOUM, 2008, p. 70) Segundo Jaime Ginzburg (2012, p. 48), o melancólico está “em uma espécie de ponto de mediação temporal, a partir do qual vê com sofrimento o passado, em razão das perdas, e se inquieta com o futuro, pelo medo de um possível dano”.

O sentimento de perda caracteriza o estado melancólico. A perda de objeto ideal não é o “que realmente morreu, mas que se perdeu como objeto de amor” (FREUD, 2011, p. 51). Nesse sentido a perda do irmão, Emir, de forma trágica, por meio de um suicídio, leva Emilie a esse estado de dor e trauma característico da melancolia. Devido a essa sensação o ser se fecha para o mundo.

O romance *Relato de um certo oriente* traz traumas de vidas, dores e tristezas incontáveis revelados pela voz central da narradora inominada que toma como discurso seu, o de outras personagens, que constituem sua narrativa. Existe no romance hatouniano uma ligação íntima entre memória e percepção melancólica dos indivíduos que buscam por um passado para rememorarem e se ressignificarem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As coisas lembradas são intrinsecamente associadas a lugares.

Paul Ricoeur

A relação entre espaço vivido e memória motivou esta pesquisa que parte do pressuposto de que o indivíduo é, também, construtor do seu próprio espaço e, dessa forma, o carrega com sua subjetividade e experiências. A memória torna-se o eixo fundamental para que tais experiências aconteçam e ressignifiquem o lugar onde esse indivíduo vive.

Relato de um certo Oriente é um romance de cunho memorialista no qual o autor, Milton Hatoum, estabelece por meio do espaço a rememoração das experiências pessoais da narradora inominada e das demais personagens da narrativa. A experiência com o espaço topofílico (TUAN, 1980) da casa e a cidade de Manaus, revela crises identitárias do indivíduo pós-moderno, fragmentado.

O espaço da casa da infância que Bachelard (1993) define como espaço feliz, na narrativa não se apresenta somente sobre esse aspecto. Esse lugar da memória, cujas experiências vão sendo contadas pelas diversas vozes dos relatos indicam, cada um a seu modo, as vivências e sentimentos que esses lugares lhes causaram. A rememoração da personagem central começa quando esta chega a cidade de Manaus após vinte anos de ausência.

Nesse momento, as lembranças e recordações retomam sua vida por meio da memória. O romance além de ser considerado memorialístico, é uma obra que retrata a multiculturalidade por meio dos imigrantes e dos povos manauaras. A identidade dessas personagens é um aspecto discutido durante toda a narrativa. No romance, têm-se personagens que buscam reviver momentos e espaços que as levam à ressignificação dessas identidades como a própria narradora central, o fotógrafo Dorner, o irmão da narradora, cujo nome também não é explicitado na narrativa.

O espaço topofílico, multicultural e melancólico contribui para que a memória seja reativada e os sentimentos revividos. A casa, com seus objetos e lugares traz de volta as tristezas. A narradora central encontra todas as suas dores ali, naquele lugar. A identidade fragmentada da narradora procura um reencontrar-se pela escrita dos relatos. Esses relatos na narrativa de Hatoum são primordiais para se

comprovar a fragmentação identitária.

Esses relatos são introduzidos na narrativa a partir da voz central. Daí, a citação da narradora explicando que o romance “apresenta um coral de vozes dispersas” (HATOUM, 2008, p. 148). Estar disperso é estar sem direção, sem um rumo. Essas vozes tentam reencontrar no passado suas histórias para reestruturarem suas vidas. A multiplicidade de vozes do romance torna-se importante para demonstrar a autoafirmação dos sujeitos e principalmente do processo de constituição identitária que é aberto e instável.

O romance apresenta também traços identitários de imigrantes que buscavam trazer a sua tradição para o lugar onde estavam como forma de pertencimento com o lugar. A sua cultura era revivida e sempre estava presente por intermédio dos costumes e da própria língua materna. Essa tentativa de não perder suas origens muitas vezes causava angústia e tristeza.

A escolha teórica desta pesquisa foi de grande importância para abarcar a discussão e cumprir o objetivo proposto. Falar sobre memória, espaço e identidade ficcional é um ato complexo, mas recompensador. Milton Hatoum consegue, por meio da literatura, descrever as vicissitudes humanas tão esquecidas no mundo pós-moderno. Bauman (2005) já dizia que a identificação se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um ‘nós’ a que possam pedir acesso.

A crise da identidade ficcional analisada nesta pesquisa foi a partir da memória de um lugar topofílico, de uma narradora não nomeada, de um tempo perdido no passado. Todos esses aspectos se juntaram e constituíram uma narrativa na qual as personagens buscavam nos elementos citados, a sua ressignificação no mundo. A casa é o primeiro universo do indivíduo, nele é produzido o espaço e o espaço é produzido por ele.

O romance é um discurso da realidade, ele constitui originalmente uma experiência que pode ser resultado de processos reais, de vivências e experiências humanas. Nesse sentido, estudou-se no romance as vivências da narradora central e das outras personagens as quais são uma representação simbólica do indivíduo na pós-modernidade.

O lugar de memória, o espaço e a ressignificação da identidade ficcional foram discutidos aqui no romance *Relato de um certo oriente* e essa análise foi fundamental para a distinção de cada um desses aspectos e para a relevância que

ambos têm na vida das personagens da obra. A narradora central afirma que “A vida começa verdadeiramente com a memória [...] que privilégio, o de poder recordar tudo isso”. Recordar é uma forma de viver novamente as experiências guardadas no repositório de lembranças”. (HATOUM, 2008, p. 19)

A construção do espaço literário em Hatoum se forma a partir da memória, espaço e identidade ficcional das personagens. A casa é o espaço no qual a narradora viveu suas experiências da infância e que após o retorno ela encontra com o passado e a mãe adotiva doente, à beira da morte. É ali, que a enxurrada de recordações vem pela memória. Neste espaço aconteceram todas as dores e sofrimento.

Destarte, a esta construção do espaço podemos nos aportar, na trama do escritor, nos diversos relatos de memória produzidos em consequência das paisagens descritas na polifonia, na memória e na identidade do povo manauara. O espaço praticado (CERTEAU, 2014) pressupõe a presença do corpo, da experiência humana para a construção de relatos. Dessa forma, durante esse trabalho, foi possível observar como a focalização dos conflitos afetivos da narradora-personagem ocorreu, principalmente, a partir da (re)construção dos espaços

A interculturalidade desse povo e suas tradições são reveladas por meio dos relatos da narradora ao visitar Manaus. As faces descritivas dos lugares por onde as personagens traçam suas vidas são desveladas por múltiplos relatos, o conhecimento empírico destas pessoas demonstra o espaço, o pertencimento, a identidade e o lugar. A melancolia vivida pelas personagens na relação delas com seus traumas e tristezas são também rememorados pela narradora e analisados neste trabalho.

Na perspectiva espacial, analisou-se também o trânsito do imigrante, seu deslocamento e à sua necessidade de pertencimento ao lugar onde viviam. Dorner, Emilie e sua família viviam em um outro país que não era o seu mas que de alguma forma eles buscavam se encontrar e identificar por meio de seus costumes e tradições.

Esta pesquisa foi importante para se ter conhecimento da relevância da memória de um povo e da sua relação com o espaço vivido. Com o lugar de memória e de identificação. Lembrar é reviver as experiências em um outro tempo. Assim essa rememoração constitui a personagem narradora e todos que participaram da narrativa no momento de seu regresso a Manaus.

O objetivo da análise da obra *Relato de um certo Oriente* e de sua escolha foi demonstrar que o indivíduo pós-moderno, fragmentado e ferido por suas experiências traumáticas consegue se ressignificar e encontrar-se com o mundo passado e guardado no baú da memória.

A partir das reflexões realizadas aqui sobre os três eixos principais que moveram a pesquisa, memória, espaço vivido e identidade, espera-se que esta contribua para a continuidade de estudos que abarquem essas teorias, uma vez que a obra hatouniana possibilita diversas interpretações e esse estudo é apenas uma das várias possibilidades de análise literária

REFERÊNCIAS

- AGIER, Michel. *Antropologia da Cidade: Lugares, Situações, Movimentos*. Tradução de: Graça Índias Cordeiro. São Paulo: Ed. Terceiro Nome, 2011.
- AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução de: Maria Luiza Jardim Amarante. São Paulo: Paulus, 1997.
- AUDEN. W. H. *Poemas*. Seleção João Moura Jr. Tradução e introdução: José Paulo Paes, João Moura Jr.; ensaio Joseph Brodsky — 1 ed. — São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1993.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 2 ed. Torino, Einaudi. São Paulo: Hucitec, 1992.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade*. Tradução de: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação da mente com o espírito*. Tradução: Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BETTELHEIM, Bruno. *Psicanálise dos Contos de Fadas*. 8 ed. Venda Nova. Lisboa-Portugal: Bertrand Editora, 1999.
- BORELA, Rosângela Gomes. *Espacialidade e temporalidade da ficção estética e identitária cultural em O outro pé da sereia, de Mia Couto*. Goiás. 2015
- BORTOLUZZI, Demetrius. *Leitura de Relato de um certo oriente, de Milton Hatoum*. Trabalho de conclusão de Curso de Graduação em Letras. Porto Alegre: Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 40 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.
- BOSI, Ecléa. *O tempo vivo da memória: ensaios de Psicologia Social*. São Paulo: Ateliê Editorai, 2003.
- BRAIT, Beth. *A linguagem da memória*. Revista Língua Portuguesa, n. 31. São Paulo: Editora Segmento, 2008. p. 34-35.
- _____. *A personagem*. 8. ed. São Paulo: Ática, 2006. (Princípios, 3).
- CABRAL, Souza de Almeida Anne. *História, Memória e identidade: aspectos metodológicos de pesquisa*. GT2, 2015.

CANDAU, Joel. *Memória e Identidade*. Tradução: Maria Leticia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2012.

CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 1994.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *De orientes e relatos*. IN: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.) **Trocas Culturais**. Belo Horizonte: Pós-Lit UFMG, 2000. p. 165-177.

_____. *Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum*. Letras. Santa Maria, v. 26, 2003. p. 11-19.

_____. *Imigrantes na Literatura*. Vertentes, n. 17, 2001. p. 46-48.

DOUWE Draaisma. *Metáforas da memória*. Tradução: Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

FERRETTI, Sergio F. *Depoimento*. IN: SÁ, Aríete B. e Outros. **Memórias de Velhos**. Depoimentos Vol. VI. Uma contribuição à memória oral da cultura popular maranhense. São Luís: SECMA/CMF, 2006.

FRANCISCO, Denis Leandro. *A ficção em ruínas: Relato de um certo oriente, de Milton Hatoum*. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

FREUD, S. *Luto e melancolia*. Tradução: Marilene Carone. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

GIDDENS, Anthony. *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. (capítulos 5, 6 e 7)

GINZBURG, J. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores associados, 2013.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, Editora dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

_____. *Da Diáspora: Identidades e Mediações Culturais*. Belo Horizonte/ Brasília: Ed.UFMG/ UNESCO, 2003.

HARDMAN, Francisco Foot. *Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum*. Revista Tempo Brasileiro, n. 14, 2000. p. 5-15.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

IEGELSKI, Francine. *Tempo: tragédia e melancolia*. "Notas de leitura de Lavoura Arcaica", de Raduan Nassar, e "Relato de um Certo Oriente", de Milton Hatoum. Rio

de Janeiro, 2016.

KIUG BUCHWEITZ, Marlise. *Antares*. Vol. 7, Nº 13, jan/jun 2015.

LE GOFF, Jacques. *Memória*. IN: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003. p. 419-476.

LOPES, Renata da Silva. *Quem sou eu?* Estudo Etnográfico sobre processos de construção de personas políticas. Porto Alegre.2013.

LOUZADA, Carlos Eduardo Madeira. *Relato de uma certa identidade: o Amazonas de Milton Hatoum*. Darandina Revisteletrônica – Programa de Pós-Graduação em Letras/ UFJF – volume 10 – número 1. 2017.

MASSEY, D. *Pelo espaço: uma nova política da espacialidade*. Tradução: Hilda Pareto Maciel. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.

MELLO, João Baptista Ferreira de. *Descortinando e (re)pensando categorias espaciais* com base na obra de Yu-Fu Tuan. IN. Zeny Rosendal e Roberto Lobato Corrêa (orgs.). **Matrizes da Geografia Cultural**. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de: Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

MIRANDA, Wander Melo. *Dois destinos*. IN: **Arquitetura da Memória**: ensaios sobre os romances “Dois Irmãos”, “Relato de um certo Oriente” e “Cinzas do Norte” de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas/ Uninorte, 2007. p. 310-313.

NORA, Pierre. *Entre memória e história: a problemática dos lugares*. Projeto História: Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP. n. 20. São Paulo: Educ, 1993.

PATARRA, N. L.; FERNANDES, D. *Brasil: país de imigração?* IN: **Revista Internacional em Língua Portuguesa: migrações**. 2011.

PENALVA, Gilson. *Identidade e hibridismo cultural na Amazônia brasileira: um estudo comparativo de “Dois irmãos” e “Cinzas do Norte”, de Milton Hatoum*. Revista Brasileira de Literatura Comparada, n. 21. Universidade Federal do Pará – Campus Marabá, 2012.

PROUST, Marcel. *No Caminho de Swann*. Em Busca do Tempo Perdido, vol. I. 1ª ed. São Paulo: Ediouro, 1992.

REVISTA VISÃO. *Recordações da casa dos mortos*. Maio, 1989. Disponível em: <www.miltonhatoum.com.br/wp-content/uploads/2011/03/Relato_Visão.jpg>. Acesso em: 31 de outubro de 2015.

RIBEIRO, Maria Aparecida. *Os novos filhos da dor: oriente e origem em Milton Hatoum*. IN: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (Org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances “Dois Irmãos”, “Relato de um certo Oriente” e “Cinzas do Norte” de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal

Amazonas/UNINORTE, 2007.

RIOS, Fábio. *Memória coletiva e lembranças individuais a partir das perspectivas de Maurice Halbwachs, Michael Pollak e Beatriz Sarlo*. IN: *Revista Intratextos*, 2013, vol 5, no1, p. 1-22. DOI: <http://dx.doi.org/10.12957/intratextos.2013.7102>.

SANTOS, Milton. *Metamorfose do Espaço Habitado: Fundamentos Teóricos e Metodológicos da Geografia*. São Paulo: Hucitec, 1998.

SAYAD, A. *L'immigration ou les paradoxes de l'altérité*. Bruxelles: Éditions universitaires de Boeck-Wesmael. 1991.

SELIGMANN-SILVA, M. *Literatura e Trauma*. IN: *Pro-Prosições*. Campinas-SP, set/dez. 2002, p. 135-153.

TODOROV, Tzvetan. *A viagem e seu relato*. São Paulo: Revista de Letras, 2006.

TUAN, Yi-Fu. *Topofilia, um estudo da percepção, atitude e valores do meio ambiente*. Tradução de: Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1980.

VIEIRA, Cristina da Costa. *A Construção da Personagem Romanesca. Processos Definidores*. Lisboa: Colibri, 2008.

ENTREVISTAS

Entrevista a Milton Hatoum, Collatio 6 – Univ. Autónoma de Madrid – Univ. de S. Paulo – 2001, disponível no sítio: <<http://www.hottopos.com/>>.

RODRIGUES, Lucas de Oliveira. *Identidade cultural; Brasil Escola*. Disponível em <<https://brasilecola.uol.com.br/sociologia/identidade-cultural.htm>>. Acesso em 13 de setembro de 2018.