

UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
DEPARTAMENTO ACADÊMICO DE LINGUAGEM E COMUNICAÇÃO
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS

ISABELA BOSSEI

**ENTRE VOZES E FRAGMENTOS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA POR MEIO
DA “OUTRIDADE” EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON
HATOUM**

CURITIBA

2021

ISABELA BOSSEI

**ENTRE VOZES E FRAGMENTOS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA POR MEIO
DA “OUTRIDADE” EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON
HATOUM**

**Between voices and fragments: the construction of memory through the “otherness”
perspective in *Relato de um certo oriente*, by Milton Hatoum**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial à obtenção do título de Licenciada em Letras – Português, do Departamento Acadêmico de Linguagem e Comunicação, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Cristiano de Sales

CURITIBA

2021

ISABELA BOSSEI

**ENTRE VOZES E FRAGMENTOS: A CONSTRUÇÃO DA MEMÓRIA POR MEIO DA
“OUTRIDADE” EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito para obtenção do título de licenciado em Letras Português da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), na área de Letras.

Data de aprovação: 06 de dezembro de 2021.

Prof. Cristiano de Sales, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Márcio Matiassi Cantarin, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Profa. Naira de Almeida Nascimento, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Prof. Evandro de Melo Catelão, Doutorado – Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 06/12/2021.
A folha de aprovação assinada encontra-se na Secretaria do curso.

Ao verme que primeiro roeu as frias
carnes do meu cadáver dedico como
saudosa lembrança este Trabalho
de Conclusão de Curso.

AGRADECIMENTOS

O curso de Letras me permitiu uma série de encontros. Primeiramente, gostaria de agradecer a todo o grupo de professores que foram responsáveis pela minha formação. Sem os ensinamentos e experiências trocadas em sala de aula, provavelmente não estaria aqui hoje. Aos professores da banca, Naira e Márcio, agradeço por terem disponibilizado seu tempo e terem aceitado participar da avaliação deste trabalho. Em particular, um agradecimento especial ao meu orientador Cristiano de Sales, por ter me orientado e me guiado tão pacientemente nos momentos em que me senti perdida.

Uma peça primordial na conclusão deste trabalho foram os meus amigos que fiz durante os anos do curso. Minha gratidão em especial por aqueles que me ajudaram, revisaram meu trabalho, sugeriram ideias e esclareceram meus pensamentos em momentos difíceis. Obrigada por não me deixarem desistir e por me colocarem de volta nos trilhos, quando achei que tinha perdido partes de mim.

À minha maior crítica depois de eu mesma, Carolina, obrigada por ter lido e revisado partes desse trabalho, depois de milhões de pedidos desesperados acompanhados de lágrimas.

Agradeço, por fim, à Lygia Fagundes Telles, que nunca lerá esse trabalho, mas que foi a responsável por eu ter escolhido fazer Letras e ter me apaixonado pela literatura brasileira. Nesse curso, encontrei partes da minha identidade, amadureci, e acabei também perdendo aspectos de quem eu era no início da caminhada acadêmica. Aprendi muito e aprendi com a mudança e os desafios que a graduação me trouxe, e por isso fico segura em aguardar o que o futuro proporciona.

A qualquer narração dessas depõe em falso, porque o extenso de todo sofrido se escapole da memória.

(João Guimarães Rosa, 1956).

RESUMO

BOSSEI, Isabela. **Entre vozes e fragmentos**: a construção da memória por meio da “outridade” em *Relato de um Certo Oriente*, de Milton Hatoum. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Licenciatura em Letras Português) – Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2021.

A presente monografia tem como objetivo estudar a construção da memória por meio do papel da “outridade” em *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum. Foram analisados trechos e suas significações com enfoque nos conceitos da tese de Diana Klinger (2006) sobre o papel do narrador “etnógrafo”. Tentou-se fazer do procedimento de Klinger um ângulo de observação e de estudo da narradora do romance em questão, pois esta busca se reconectar com (ou mesmo reconstruir) seu “eu” anterior por meio do acesso às lembranças do passado e da memória trazida por um grupo de personagens também narradores: daí a “outridade”. Além disso, para fundamentar a pesquisa, fomos às fontes com as quais Diana Klinger dialogou em sua tese, a saber, Walter Benjamin (1987) e Silviano Santiago (2002), de modo a explorar problematizações em relação ao narrador e relacioná-los ao papel da memória constituída na obra. A conclusão a que se chegou foi a de que a narrativa de Milton Hatoum permite pequena adaptação no método etnográfico sugerido por Klinger.

Palavras-chave: Milton Hatoum. Narrador etnográfico. Literatura contemporânea.

ABSTRACT

This monograph aims to study the construction of memory through the role of “otherness” in Milton Hatoum's *Relato de um certo oriente* (1989). Excerpts and their meanings were analyzed with a focus on the concepts of Diana Klinger's (2006) thesis on the role of the “ethnographic” narrator. An attempt was made to turn Klinger's procedure into an angle of observation and study of the narrator of the novel in question, as she seeks to reconnect with (or even reconstruct) her previous “self” through access to memories of the past and the memory brought by a group of characters also narrators: hence the “otherness”. Furthermore, to support the research, we went to the sources with which Diana Klinger dialogued in her thesis, namely, Walter Benjamin (1987) and Silviano Santiago (2002), in order to explore problematizations in relation to the narrator and relate them to the role of the memory constituted in the work. The conclusion reached was that Milton Hatoum's narrative allows a small adaptation in the ethnographic method suggested by Klinger.

Keywords: Milton Hatoum. Ethnographic narrator. Contemporary literature.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	10
2 NARRADOR, MEMÓRIA E “OUTRIDADE”.....	12
2.1 O NARRAR E SEUS PAPÉIS SUBVERTIDOS.....	12
2.2 A LEMBRANÇA E A MEMÓRIA NA RECONSTRUÇÃO DO “EU”.....	15
2.3 A “OUTRIDADE” EM SUAS REPRESENTAÇÕES POÉTICAS.....	17
2.4 A CONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA DO NARRADOR “ETNOGRÁFICO”.....	19
3 O DISCURSO MEMORIALÍSTICO NO ROMANCE.....	24
3.1 A EXPERIÊNCIA NOS RELATOS E A FICCIONALIZAÇÃO DA MEMÓRIA.....	24
3.1.1 Experiência e Memória: Quem É a Voz que Guia os Relatos na Narrativa?.....	26
3.2 A SUBVERSÃO DO PAPEL DO "ETNÓGRAFO".....	29
3.3 A “OUTRIDADE” EM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i>	33
3.3.1 A Experiência pela Recordação na Casa de Emilie: Hakim, Hindié, Anastácia.....	33
3.3.2 Etnografia e Observação: Dorner.....	38
3.3.2.1 O papel do amazonense como “outro” pelo olhar de Dorner.....	39
3.3.3 A Conjunção de Vozes na Narrativa.....	41
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	45
REFERÊNCIAS.....	46

1 INTRODUÇÃO

Por meio desta monografia, pretende-se pensar uma outra perspectiva sobre a memória, a saber, a de construção poética, por meio da análise da narrativa *Relato de um certo oriente* (1989), de Milton Hatoum. O romance relata a história do reencontro de uma narradora com seu passado, que, “para ingressar no mar tempestuoso da memória”¹, retorna a sua antiga cidade de infância em uma tentativa de elaboração de suas lembranças, reunindo inúmeras possibilidades de vértices narrativos por meio da utilização de vozes que colaboram com ela. Dessa maneira, o norte a partir do qual se pretende analisar é o modo como essa memória pode ser elaborada na narrativa, ao ser enxergada a partir da perspectiva de um narrador etnográfico, que busca o reencontro do “eu” passado com o presente para constituir sua própria identidade.

Em uma tentativa de olhar para a noção de memória por um viés intrinsecamente poético, ou seja, observando principalmente a construção narrativa e não as tantas conceituações acerca da memória, serão feitas análises de estratégias construtivas no romance, a fim de aproximar esse relato a um narrador etnográfico, que, em vez de simular o trabalho do antropólogo — o qual vai ao encontro de uma cultura ou etnia diferente —, busca um conhecimento com o “outro” por meio da (con)vivência com o grupo ao qual já pertenceu no passado da obra. Nesse contexto, ao descrever sua jornada de autoconhecimento, a narradora busca a reaproximação do seu “eu”, pois, ao reencontrar-se com o nicho afetivo — do qual ficou muito tempo afastada —, em uma postura similar à etnográfica, cria estratégias para a construção desse relato, que seria a história dela própria. Isso demonstra uma possibilidade alternativa de se pensar a memória: a que é forjada na aproximação com o outro, nesse caso, com as personagens do romance.

A fim de se desvencilhar de prévias conceituações focalizadas na memória como reconstrução do passado ou como valor identitário, e mesmo histórico, procura-se direcionar aqui um olhar sobre a elaboração artística dessa temática em *Relato de um certo Oriente*.

Pretende-se indagar com esse intuito diversos meios de exploração da memória, que acabam se tornando primordiais ao espaço e tempo de reconhecimento do “eu”. Sendo assim, o tema busca explorar a montagem da memória da personagem por meio da composição da narrativa.

¹ (HATOUM, 2017, p. 146).

Como objetivo principal, busca-se analisar a importância da constituição da memória na conexão do “eu” com o “outro” em *Relato de um certo oriente*. Isso se justifica ao assumir a memória como um legado fundamental na construção da cultura e transmissão da experiência, a qual é responsável pela continuidade e dinamismo, que caminha com as matrizes contemporâneas. Por meio disso, é possível justificar a importância da análise da obra escolhida para este trabalho, na tentativa de repensar como o discurso memorialístico — presente na congregação das vozes na obra — é arquitetado, e como se compõe na narrativa para tornar-se um só. Isso permanece na narrativa por meio da reunião das vozes que compõem o “quebra-cabeças” desse relato.

Por fim, os objetivos específicos que permeiam os questionamentos anteriores devem reconhecer o discurso memorialístico na obra como atributo primordial na exploração do passado da narradora e na reconexão com seu nicho afetivo, a fim de analisá-la por meio do papel do etnógrafo. Esta busca a reconciliação do passado pelo contato com a cultura do outro. Além disso, busca-se observar a função dessa “outridade” no romance, para que possamos aprofundar a importância da construção coletiva da memória para o entendimento de si. Todas essas questões são feitas com o intuito de entender de que maneira a memória e o papel do narrador podem ser ressignificados em *Relato de um certo Oriente*.

A metodologia de pesquisa segue o método qualitativo e corre de forma exploratória, a fim de analisar a obra literária a partir das conceituações de Klinger (2006), que contempla sua tese em um conceito que coloca o narrador no papel de um “etnógrafo”, que se constrói por meio da observação do “outro”. A pesquisa pretende — pelo viés dos solavancos da memória — analisar em que as particularidades do narrador estilo “etnográfico” se equiparam à narradora na obra de Hatoum, que por meio de sua jornada, busca se reconhecer em meio à observação e coleta de relatos do grupo de que viveu afastada. Assim, procura-se, por meio de trechos do romance e exemplificações do âmbito literário, demonstrar de que forma os elementos da narrativa e da narração se alinham às conceituações da memória construída por meio da relação e da convivência com essa “outridade”, que diferente das retratadas na análises de Diana Klinger, permite-se abrandar sua própria história.

2 NARRADOR, MEMÓRIA E “OUTRIDADE”

Neste capítulo, serão desenvolvidas as conceituações teóricas principais em que se apoiará o tema estudado no trabalho. Primeiramente, será retomada e elaborada as concepções entre o narrador tradicional e pós-moderno, e qual sua correlação com a experiência aplicados a um romance brasileiro contemporâneo. Depois, será levantada a questão do narrador no papel do “etnógrafo” e sua relação com a “outridade”, e como se modifica ao se tratar de uma visão mais atualizada sobre a etnografia na contemporaneidade, em que o “outro” ocupa um novo papel. Ademais, veremos como a memória se envolve nessas temáticas posteriormente, a partir da análise da obra.

2.1 O NARRAR E SEUS PAPÉIS SUBVERTIDOS

A partir das reflexões de Benjamin (1987), em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*², vemos que a importância da tradição narrativa está no fato de o narrador retirar da própria experiência o que conta. No texto, o autor posiciona uma crítica pessimista relacionada à perda de vivências que levam a essa “experiência”, decorrentes do surgimento do romance na sociedade moderna, que resultou no desaparecimento das narrativas orais.

Dessa forma, o posicionamento crítico se direciona à modernidade, esta (dominada pelo ritmo desenfreado) é responsável pelo empobrecimento de experiências — próprias da narrativa oral —, que ocorre pelo surgimento da necessidade da “informação”. Esse fenômeno acaba por enfraquecer a arte de narrar, e tem como resultado o desvanecimento da sabedoria, visto que os conselhos e anedotas acabam se perdendo pelas experiências vazias — ou até mesmo a falta delas —, e por isso acabam tornando-se incomunicáveis.

Assim, com o avanço da modernidade, a questão temporal é modificada e a “comunidade” de pessoas ansiosas a ouvir acaba se esvaindo:

² BENJAMIN, Walter. *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. (BENJAMIN, 1987, p. 205).

Portanto, ao priorizar a “individualidade”, o ouvinte moderno perde a capacidade de memória ligada à coletividade, e assim, o intercâmbio das experiências narradas não são utilizados em prol do coletivo.

Segundo Benjamin (1987), a narrativa tradicional pode ser considerada um instrumento da memória, e o romance, por outro lado, como expressão de um sujeito isolado de seu mundo, que acaba se desconectando de sua própria vivência. Com isso, acaba por priorizar a “reminiscência”, a qual segundo Benjamin (1987, p. 211): “[...] funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração”; esse conceito está mais ligado à noção de reformulação de um acontecimento, mesmo sem ter conhecimento de uma comunidade sobre ele.

Desse modo, na tentativa de problematizar as críticas feitas por Benjamin, é possível colocar em evidência o papel do narrador pós-moderno em relação à “experiência”, ou sua observação dentro da narrativa, e isso se distingue do narrador do romance moderno — solitário e individualista — conforme vemos no ensaio *O narrador*. Faremos a observação dessa hipótese, a de um narrador pós-moderno, a partir de Silviano Santiago.

Segundo Silviano Santiago em *O narrador pós-moderno*³, o “narrar” se modifica pelo seu aspecto da observação do “outro”, já que a experiência do narrador torna-se a própria vivência ao presenciar a ação da narrativa. Assim, questiona-se a noção de “autenticidade” da narração, já que o autêntico pode ser considerado não apenas aquilo narrado em primeira pessoa, mas também o que é induzido pelo narrador observador, que possui outro ponto de vista implicado na narrativa. O narrador pós-moderno, então:

[...] é aquele que quer extrair a si a ação narrada, em atitude semelhante à de um repórter ou de um espectador. Ele narra a ação enquanto espetáculo a que assiste (literalmente ou não) da platéia, da arquibancada ou de uma poltrona na sala de estar ou na biblioteca; ele não narra quanto atuante (SANTIAGO, 2002, p. 45, grifo nosso).

³ SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44-60

Desse modo, é possível visualizar uma característica do isolamento e da centralização do “eu”, recorrente da modernidade no papel narrativo, assim como a contestação da perda da “utilidade” da narrativa, dita por Benjamin (1987), por não transmitir mais uma “sabedoria”. Ainda, a “coisa narrada é mergulhada na vida do narrador e dali retirada; a coisa narrada é vista com objetividade pelo narrador, embora esse confesse tê-la extraído; a coisa narrada existe como puro em si, ela é *informação, exterior à vida do narrador.*” (SANTIAGO, 2002, p. 46, grifo nosso).

Portanto, a “sabedoria” seria, de fato, transmitida pelo narrador pós-moderno, de forma que, por meio da observação do “outro”, busca dar “autenticidade” e “verossimilhança” ao que está sendo narrado. Por meio dessa ponte com a modernidade, Santiago (2002, p. 47) contesta as críticas de Benjamin (1987) e demonstra as inúmeras possibilidades para uma história ser narrada na pós-modernidade, sendo que o “real” e o “autêntico” são construções da própria linguagem.

Assim, o narrador foge à pós-modernidade ao se aproximar da “narrativa de reminiscência” (SANTIAGO, 2002, p. 48) e transmitir a tradição e a “experiência”, ou, ainda, a “sabedoria”, por meio da observação. Entretanto, essa experiência não ocorre de forma linear, visto que a vivência é composta de forma orgânica, e contempla diversas questões que envolvem “tensões”, sejam elas existenciais, ou que questionem seu lugar no mundo e suas relações com “outros”. Esse aspecto descontínuo torna as narrativas “quebradas”, segundo o autor.

Ao conviver com o “outro” ao seu redor e se interessar pelo contexto externo — os quais possuem suas próprias tensões, conflitos que divergem ao “Outro” —, quem narra é responsável por dar voz a esse grupo, além de também falar de si, mas de forma indireta, colocando-se então no papel de enunciador. Por meio disso, coloca-se na questão do “eu” em relação ao mundo:

O narrador se subtrai da ação narrada [...] e, ao fazê-lo, cria um espaço para a ficção dramatizar a experiência de alguém que é observado e muitas vezes desprovido de palavra. Subtraindo-se à ação narrada pelo conto, o narrador identifica-se com um segundo observador — o leitor. Ambos se encontram privados da exposição da própria existência na ficção e são observadores atentos da experiência alheia. Na pobreza da experiência de ambos se revela a importância do personagem na ficção pós-moderna; narrador e leitor se definem como espectadores de uma ação alheia que os empolga, emociona, seduz, etc. (SANTIAGO, 2002, p. 51).

Assim sendo, há possibilidade de se observar o plano da narrativa por uma visão que vai além do que está descrito na fala da personagem, de modo que a ficção seja focalizada pelo diálogo imagético “observador” do narrador, o qual é responsável também pela indução do olhar do leitor ao que está sendo formado. Com isso, o espetáculo que o narrador observa é a própria ação da narrativa, em que a experiência do olhar se constrói pela representação e “olha-se para se dar razão e finalidade à vida.” (SANTIAGO, 2002, p. 57).

A fim de aproximar essas conceituações à obra em análise, ainda que o narrador pós-moderno teoricamente trabalhe com a observação do “outro”, e não com a vivência dos acontecimentos, em *Relato de um certo oriente*, a narradora vivencia (no plano ficcional) a experiência própria do que está sendo narrado, por ser responsável em organizar os relatos e fragmentos postos na narrativa:

A memória seria, assim, ferramenta conceitual para a compreensão de um mundo sujeito a transformações vertiginosas e *sem dono*, mas que, como quer Calvino, há que ser valorizada enquanto experiência *vivida*. Um dos narradores de *Relato de um certo oriente* explicita sua estratégia narrativa, revelando que seu processo de escrita é a junção frágil de fragmentos, que mimetiza as trilhas imprecisas da memória, misturando os espaços da cidade de Manaus, do Líbano, da casa, mas, sobretudo, de tantos relatos que se amalgamam (CURY, 2003, p. 14, grifo da autora).

Há, nessa obra, uma marca de personalidade nos capítulos que cabem à narradora, uma centralização do discurso do “eu”, na primeira pessoa do singular, o qual experimenta os acontecimentos ficcionais. Dessa forma, é necessário que se aprofunde os aspectos que envolvem a memória na narrativa, que será desenvolvida na seção seguinte.

2.2 A LEMBRANÇA E A MEMÓRIA NA RECONSTRUÇÃO DO “EU”

A construção da memória constitui papel primordial no núcleo da narrativa em *Relato de um certo oriente*, ela vai sendo manifestada nas transições desconexas do romance na tentativa da locutora em recuperar o seu “eu” interligado ao passado. Por meio dos relatos das personagens — principalmente Hindié Conceição e Hakim —, a narradora recolhe “pedaços” significativos sobre a vida com a qual pretende se reconectar, que é constituído de maneira coletiva, contada do ponto de vista das várias vozes presentes na narrativa, que são de diferentes personagens que também farão parte na memória. Isso pode ser relacionado ao que

Halbwachs (2017) afirma sobre nossa capacidade em utilizar o recurso da visão do outro para completarmos o que nos parece incógnito sobre o passado:

[...] é uma espécie de testemunha que vem depor sobre o que viu, e o *eu* que realmente não viu, mas que talvez tenha visto outrora e talvez tenha formado uma opinião com base no testemunho de outros. Assim, quando voltamos a uma cidade em que já havíamos estado, o que percebemos nos ajuda a reconstituir um quadro de que muitas partes foram esquecidas. Se o que vemos hoje toma lugar no quadro de referências de nossas lembranças antigas, inversamente essas lembranças se adaptam ao conjunto de nossas percepções do presente. É como se estivéssemos diante de muitos testemunhos. Podemos reconstruir um conjunto de lembranças de maneira a reconhecê-lo porque eles concordam no essencial, apesar de certas divergências. (HALBWACHS, 2017, p. 29).

Para Halbwachs (2017), a memória, além de constituída pelas enunciações de um grupo, é também fruto de um trabalho individual. Isso se adequa à composição da diegese em *Relato de um certo oriente*; é retratado na obra o percurso da narradora em seu retorno a Manaus, a qual recompõe suas lembranças não apenas por meio dos relatos, mas também da observação dos espaços em que viveu. Assim, por meio de objetos, sensações, reencontros, sua memória vai sendo (re)montada:

Uma ou muitas pessoas juntando suas lembranças conseguem descrever com muita exatidão fatos ou objetos que vimos ao mesmo tempo em que elas, e conseguem até reconstituir toda a seqüência de nossos atos e nossas palavras em circunstâncias definidas, sem que nos lembremos de nada de tudo isso. Examinemos, por exemplo, um fato cuja realidade é indiscutível. Alguém nos traz provas seguras de que tal evento ocorreu, de que estivemos presentes e dele participamos ativamente. Não obstante, a cena continua estranha para nós, como se outra pessoa houvesse desempenhado nosso papel nesta situação. (HALBWACHS, 2017, p. 31).

Na obra de Hatoum, a junção de tudo que é coletado é mandado para o irmão da narradora em formato epistolar, que também marca os processos memorialísticos da obra, e isso será explorado no capítulo seguinte, ao analisar o modo como essa “outridade” é usada pela narradora como recurso de composição:

O espaço da memória é, pois, recriado lacunarmente, através da mediação de vozes fragmentadas, imprecisas e conscientes da impossibilidade de recuperação do vivido. Os procedimentos ficcionais de composição adotados pelo escritor não dão hegemonia a qualquer voz, fazendo conviver no espaço narrativo memórias de narradores com suas vozes próprias, muitas vezes em desarmonia. Em tal espaço ficcional, a memória se constrói enquanto releitura e *invenção*, ao invés de nos conduzir ao pretensamente autêntico espaço de origem (CURY, 2003, p. 14, grifo da autora).

Assumamos então que a composição da memória poética coletiva no romance de Hatoum definitivamente não consiste num mero resgate de fatos, antes, trata-se de uma montagem (Brás Cubas chamaria de edição) articulada por uma narradora que parece querer dar um corpo à própria história.

2.3 A “OUTRIDADE” EM SUAS REPRESENTAÇÕES POÉTICAS

Geralmente, em obras que retratam a vida de um grupo “afastado” ou marginalizado, é comum que suas vozes sejam guiadas por um Outro “letrado”, que utiliza de seus meios linguísticos ou acadêmicos “superiores” para darem apoio a um conjunto que não possui condições — sejam elas pela falta de habilidades de escrita, falta de recursos financeiros ou sociais — de se expressarem por si próprios.

No entanto, *Relato de um certo oriente* traz um objeto distinto dos demais. A “outridade” em questão nesta obra não contempla, apenas, um grupo marginalizado socialmente, ou não provido de habilidades que o impedem de escrever (ou relatar) a própria memória ou lembrança do passado de outros personagens. Ainda que algumas das personagens ocupem um local de menor “ascendência” social — como o caso das domésticas, Anastácia e Hindié — isso não é um fator limitante para que também sejam partes fundamentais na formação dos relatos na narrativa, algo que será aprofundado posteriormente. Desse modo, o antagonismo cultural aqui é quase inexistente, já que esse núcleo não é acessado há muito tempo pela narradora protagonista, que, por meio de sua conexão e observação, consegue compreender a si própria.

Segundo Klinger (2006), a forma como a antropologia se modificou durante a contemporaneidade e o mundo globalizado permitiu que fossem deturpados os conceitos de um grupo “sem acesso” à cultura do homem letrado, bem como as visões etnocêntricas sobre o homem "primitivo":

A antropologia constituiu sua identidade tendo como base o trabalho de campo nas comunidades “primitivas”, instalando seus laboratórios nas selvas tropicais ou em ilhas exóticas. Mas no último quarto do século, ela viu-se forçada a renunciar a seus limites de “caça etnográfica” e tomou dois caminhos: ou se dobrou sobre si mesma, na reflexão filosófica sobre seu próprio papel no impacto da civilização ocidental sobre os “povos sem história” (antropologia pós-moderna norte-americana) ou ela se transformou numa antropologia do mundo contemporâneo (KLINGER, 2006, p. 87).

No presente estudo, a leitura que faremos da obra se medirá, em grande medida, pelos conceitos de Klinger (2006) sobre a antropologia e o papel do “etnógrafo” aplicado à ficção. Isso será comparado à função da narradora na obra e será elaborado na seção a seguir. Detalhadas conceituações da autora sobre a etnografia e a antropologia não serão destacados neste trabalho; o que será relevante aqui são as intuições transformadas em concepção pela pesquisadora no que diz respeito à etnografia também como uma espécie de “ficção”⁴, na qual o que é coletado pode ser moldado e construído; já no proceder da antropologia o caminho é mais voltado ao interior do “outro”, sendo a cultura um processo dialógico e o retorno do sujeito “efeito da própria atividade interpretativa.” (Klinger, 2006, p. 81).

Interessa-nos observar como a representação é pensada em Klinger (2006), a maneira como a antropologia se desdobra em não limitar-se a uma “análise” de fatos ou coleta de informações sobre o outro, mas sim como uma forma de ponderação a fundo sobre o lugar que ocupa a “outridade”. A linguagem, meio de representação do real, também reflete, além dos problemas da tradução, a recusa do “outro” em ser “traduzido” a uma forma objetiva, e percebe-se que nisso também surge uma problemática da verossimilhança na tradução da oralidade para a escrita:

A atenção à materialidade mesma do dizer do etnógrafo implica o abandono da expectativa quanto à possibilidade de se captar alguma “verdade” do Outro, e a consideração da linguagem já não como uma matéria inerte e transparente, na qual procurar “conteúdos”, e sim como o lugar mesmo onde se produzem as categorias, as identidades, as exclusões e, enfim, os jogos de poder e, portanto, lugar de passagem que entranha conflitos de tradução e representação. (KLINGER, 2006, p. 85-86).

Ao abordar a contemporaneidade no tratamento à antropologia, que contempla uma reflexão da própria área em relação a seus anos de estudo e desestigmatiza seu trabalho como método de análise primitivista, é perceptível que a voz do outro começa a contemplar-se a si mesma, sem a “ajuda” do colonizado. Isso era fruto de um pensamento etnocêntrico arraigado à noção de “civilizado”:

O que surge como expressão dominante e duradoura é a do socialmente excluído ou, mais precisamente, o pobre. É evidente que a esta forma de exclusão se somam

⁴ (GEERTZ, 1989, p. 11 *apud* KLINGER, 2006, p. 79).

freqüentemente outras: a do negro, da mulher, dos índios, dos deserdados do campo, dos desabrigados da cidade, e que estas exclusões freqüentemente se acumulam, compondo subjetividades múltiplas. (RESENDE, 2001, p. 20 *apud* KLINGER, 2006, p. 69).

Percebe-se que, o olhar abordado por Klinger (2006), que se seguirá na continuidade desse trabalho, compreende a ideia de um mundo globalizado, no qual povos de culturas diversas podem ser capazes da produção de suas próprias ideias e das reconstruções de suas próprias memórias, além de não serem fadadas ao esquecimento ou até mesmo modificadas pela tradução do Outro:

A alteridade continua existindo no mundo ocidentalizado, mas o prestígio do exotismo tem se dissipado. Dado que a relação com o outro se estabelece na proximidade, real ou imaginária, o campo da antropologia como estudo das modalidades de relações com o Outro se amplia incessantemente. (KLINGER, 2006, p. 89).

2.4 A CONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA DO NARRADOR “ETNOGRÁFICO”

Segundo as análises de Klinger (2006), as noções de “escrita de si” e a construção da identidade por meio da indagação do “outro” são relacionadas à etnografia como um retorno à problemática do sujeito e se fundamentam pela questão da autoficção e do romance autobiográfico. Não será o caso da abordagem desta pesquisa. Os conceitos sobre a “escrita de si” trazida por Klinger apontam que o leitor indaga sobre os discursos de narrativas que transitam entre o real (presente em fatos da vida do autor) e o ficcional, nos quais existem “pactos indiretos” (2006, p. 9) que se misturam entre o personagem do romance autobiográfico e o autor da obra: “os elementos autobiográficos da ficção chocam-se com as formas paradoxais em que o narrador constrói sua história.”⁵

Assim, ainda que seja uma marca dos romances contemporâneos as narrativas “vivenciais” — feitas por meio de biografias, relatos memorialísticos, testemunhos, de modo que a sociedade “marcada pelo falar de si, pela espetacularização do sujeito” ou pela ânsia de uma geração em escrever sobre suas memórias — o que a pesquisadora aponta é como uma prática de olhar para dentro do ser e refletir sobre isso, como um exercício de pensar sobre si.

⁵ (KLINGER, 2006, p. 15).

Por meio das reflexões da autora, ainda que possamos encontrar relações entre a biografia de Milton Hatoum e algumas de suas narrativas (incluindo, claro, *Relato de um certo oriente*) com estórias ambientadas em Manaus, famílias compostas por descendentes de libaneses, folclores amazoninos (em *Órfãos do eldorado*), não podemos enveredar por caminhos que nos levem às experiências do autor e considerar o romance “autobiográfico”.

Dessa forma, pretende-se focar nas conceituações da autora em relação a ficções que colocam os locutores no papel do etnógrafo, que coletam informações e observam o meio de análise para compreensão de si. É por meio da “escrita do outro” que o autor utiliza de recursos para desenvolver tanto o seu ponto de vista quanto o da “outridade” na obra.

A questão da “virada etnográfica”⁶, trazida em Klinger (2006, p. 72), demonstra aspectos da antropologia moderna que se refletem nas narrativas “etnográficas”. Nestas existe um olhar mais focado na reflexão interior de quem analisa o grupo que está sendo observado e considera um melhor entendimento das próprias idiossincrasias, além de não ponderar de forma “científica” sobre o “outro”, já que, de maneira subjetiva, reflete sobre si com base no “outro”. Segundo a autora, a busca pelo acesso a emoções e sentimentos “reprimidos” poderiam ser recuperados pela busca às culturas “primitivas”:

Na década de 20, sob influência da psicanálise, o surrealismo procura os aspectos “reprimidos” da consciência e encontra, nas culturas primitivas, uma reivindicação do não normativo: a loucura, o ocultismo, o subconsciente, a sexualidade, os sonhos, o maravilhoso. Todos esses elementos que foram matéria de investigação surrealista configuram o conjunto de uma realidade excluída da racionalidade ocidental, de maneira que o primitivismo é uma exploração das formas culturais renegadas, submetidas e reprimidas pelo pensamento iluminista. (KLINGER, 2006, p. 72).

Em primeiro lugar, a fim de analisarmos a escrita do “outro” na ficção, que no caso não representará um grupo marginalizado, pretende-se retomar os conceitos do “autor como produtor”, com base em Walter Benjamin (1987), a fim de relacioná-los ao narrador como “etnógrafo” na obra de Hatoum, devido à distância entre a interlocutora e o mundo da “outridade”. Portanto, tal como o artista na função de produtor, de Benjamin (1987), será

⁶ Conceito abordado em Klinger (2006, p. 72) presente no livro “The return of the real”, do ensaio “The Artist as ethnographer”, de Hal Foster (2001), ver referências.

analisado o caso da “atitude etnográfica”⁷, em que o artista é responsável por se comprometer com uma outra cultura ou etnia, mas também está relacionado à antropologia na contemporaneidade.

De acordo com Foster (2001, p. 174 *apud* KLINGER, 2006, p. 74), isso demonstra em que aspectos o dominante pode ser impactado pelo “outro”, de modo que — por meio da observação — o locutor percebe-se a si próprio por volta de uma “alteridade transformadora”. Essas concepções acabam criando estigmas da idealização do “exilado”, e isso pode ser prejudicial à efetivação da história desses sujeitos, de modo que um grupo pode ser substituído por outro, levando em conta suas diferenças do momento, o que reafirma o equívoco de que os grupos não podem falar sobre si:

Durante a Idade Média o homem selvagem representava aquele que estava livre do controle social, nele os impulsos libidinosos predominavam, alguém que perdia a razão e pecava contra Deus. Mas na sua loucura, não sabia que pecava e isso o impregnava de certa inocência e o fazia objeto de certa inveja, o que desembocaria na identificação do selvagem como o ideal de homem livre. (KLINGER, 2006, p. 75).

Em sequência, abordaremos a “virada etnográfica”, ou “escrita do outro” em que Certeau (1995 *apud* KLINGER, 2006, p. 67) analisa a visita ao mundo do “outro”, que por meio da caracterização da escrita se torna “etnográfico”: “O relato etnográfico de viagens, diz Michel de Certeau, opera uma hermenêutica do outro – um retorno a si próprio pela mediação do outro – através da dinâmica da tradução: a passagem da “fábula selvagem” ao universo do Sentido e da Escritura”.

Assim, o que se entende pela “hermenêutica do outro” se dá pela interpretação do estrangeiro ou do excluído, o qual se mostra em um lugar de linguagem impossível, onde há o problema da identidade e diferença da “outridade”, na existência de um confronto na zona de contato do artista, de modo que isso se encontra presente não apenas na literatura, mas também no cinema, na fotografia de Sebastião Salgado, por exemplo, em que existe o encontro entre o mundo dos Outros:

⁷ DE CERTEAU, Michel. Etnografía: la oralidad o el espacio del otro: Lery. In: DE CERTEAU, M. *La escritura de la historia*. México: Unam, 1995.

Nessa ficção contemporânea sobre o excluído (da escrita) se produz um confronto cultural que é decorrência do encontro entre o artista e o outro, de maneira que nas obras, como nas zonas de contato, “culturas díspares se encontram, se chocam e se enfrentam, freqüentemente em relações de dominação e subordinação fortemente assimétricas: colonialismo, escravidão ou suas conseqüências tal como elas são vividas no mundo de hoje” (PRATT, 1997, p. 20-26 *apud* KLINGER, 2006, p. 70, tradução da autora).

Em vez disso, a fim de justificar o crescimento da área da antropologia, Diana Klinger apresenta um contexto histórico a partir do modernismo brasileiro, que teve como princípios disseminar a cultura original do país, a fim de se desprender da cultura europeia e outras influências externas, valorizando o “nacionalismo”. Por isso, rompe com o “primitivismo” e coloca em ascensão a questão da etnografia, que se manifesta pelas práticas de escrita sobre a cultura do “outro”. Desse modo, com uma maior imersão na cultura “primitiva” do país, ao se deslocar das amarras do colonialismo, e de culturas que eram consideradas referência, buscando essa identidade própria, a “atitude etnográfica”, segundo Klinger (2006, p. 73), seria a observação “atuante” no que tange ao lugar do “outro”, em meio a uma cultura “desfamiliarizada”:

Pelo menos nos últimos 20 anos, os estudos de literatura vêm adotando uma “atitude etnográfica”, ao se misturarem com estudos culturais e pós-coloniais, nos quais predomina não uma preocupação estética e sim “cultural”, focalizando nas particularidades de um determinado grupo e em suas diferenças de gênero, etnia ou condição social, valendo-se de ferramentas da sociologia, da antropologia, dos estudos sobre comunicação e sobre globalização (KLINGER, 2006, p. 92).

Esses debates acabam abrindo margem para as discussões sobre o papel da etnografia como um método de pensar sobre a cultura do outro por meio da observação; a “atitude etnográfica” pensa a literatura e a ficção, então: “compõe e decompõe as hierarquias e relações “naturais” da cultura e sugere uma atitude de “observação participante” sobre os elementos de uma realidade cultural desfamiliarizada.” (KLINGER, 2006, p. 73).

É por meio desses conceitos que pretende-se repensar o romance de Milton Hatoum no decorrer da identificação dos elementos da narrativa às conceituações de interpretação do “outro” — personagens moradores de Manaus, da família de Emilie ou empregados da casa, comerciantes, população portuária — por meio da narradora vinda de São Paulo, colocada no papel da etnógrafa, a fim de interpretar seu próprio passado por intermédio dessa ponte com a “outridade”: “O etnógrafo deve “interpretar”, quer dizer, tornar familiar o exótico, descobrindo os significados daquilo que é turvo e estranho.” (KLINGER, 2006, p. 82).

Por meio disso, pretende-se desenvolver também em que aspecto o papel do etnógrafo se modifica pelo contato com esse “outro”, e no que ele também resiste a ser desmembrado pelo estrangeiro, e como isso se modifica no texto memorialista. Isso será feito nas análises a seguir. Portanto, conforme a autora, em um panorama histórico sobre a função do etnógrafo, veremos como isso também passará a tornar-se parte da antropologia, por também aprofundar-se no ramo da análise, e não apenas da coleta de informações e da tradução: “A autoridade do antropólogo daí em diante será produto de uma dialética entre experiência e interpretação, cada uma delas recebendo mais ou menos ênfase nos diferentes momentos históricos da disciplina”. (KLINGER, 2006, p. 82).

3 O DISCURSO MEMORIALÍSTICO NO ROMANCE

3.1 A EXPERIÊNCIA NOS RELATOS E A FICCIONALIZAÇÃO DA MEMÓRIA

Ao iniciarmos a discussão sobre os conceitos perante a obra, é necessário ressaltar a importância do discurso memorialístico para a formação do romance. No que tange à construção da narrativa, a necessidade do artista em constituir uma verossimilhança por meio da formação de um universo coerente com o real, e inseri-lo em um contexto que pretende reconstruir suas próprias memórias, torna-se questionável. É a isso que está relacionada a ficcionalização da memória discursiva, de modo que a história torna-se construída e preenchida não apenas pela imaginação da narradora, mas também — como colocado anteriormente — pela junção do relato dos “outros”.

Isso pode ser relacionado ao próprio ato da transmissão da “experiência”. Ainda que, em Benjamin (1987), seja reiterado a perda dela ou de sua tradição por conta da modernidade, é possível pensar, ao analisarmos narrativas modernas, que ela de fato continua existindo, dialogando com outras áreas do conhecimento e de maneira mais diversificada.

Ainda que, segundo o autor, o fim da oralidade seja a fonte da falta da “experiência”, em *Relato de um certo oriente*, pode-se encontrar resquícios dessa “vivência” nos próprios relatos dos personagens. Dessa forma, a comunicação entre passado e presente se dá pela troca de experiências e de fatos recuperados em seus monólogos e diálogos, ou até mesmo de formato epistolar. Isso ocorre também em trechos nos quais a narrativa é assumida pela voz da narradora, que escreve para seu irmão — que se encontra em Barcelona — e questiona-o em relação a eventos passados:

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, 2017, p. 10).

Em relação à narradora da história, pouco se sabe sobre seu passado e sobre sua mãe biológica, que deixou ela e o irmão ainda bebê sob os cuidados de Emilie, que acabam sendo criados como seus próprios filhos. No final da narrativa, o leitor descobre que, após um

acesso de raiva, a narradora é internada pela mãe em um sanatório, e por lá permanece por determinado tempo até a decisão de retomar sua vida passada.

O que aconteceu enquanto morei na clínica? As primeiras semanas vivi imersa na escuridão pacata de um sono contínuo e sem sonhos. Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento. (HATOUM, 2017, p. 142).

Em seu período de claustro, a mulher relembra o estado de praticamente não-vida que permanecia na clínica, momentos em que até mesmo o vislumbamento da feição e da voz da mãe se tornaram opacos ao seu olhar. Assim, a relação entre a narradora e sua mãe biológica demonstra um certo embate entre um mundo desconhecido, como em Hatoum (2017, p. 144): “Minha história com ela é a história de um desencontro.”

Em seu período na reabilitação, a narradora observa a tentativa de outros pacientes em recontarem causos de suas vidas, “para que o passado não morresse, e a origem de tudo (de uma vida, de um lugar, de um tempo) fosse resgatada.” (HATOUM, 2017, p. 143). Isso demonstra certa pulsão a vivenciar seu passado novamente, até mesmo por se encontrar cansada em inventar fatos sobre sua vida para os psicólogos. É nessa vontade em sentir a vida de novo que decide embarcar na viagem de volta ao passado; em seu quarto, aprendera a bordar e unir retalhos em um só, teve contato com as cartas do irmão, sendo essas um grande impulso para retomar sua “ausência”:

Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteara a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do meu diário, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granitos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome. (HATOUM, 2017, 145).

Conforme ocorre esse diálogo entre ela e o irmão, veremos como o único ponto de apoio entre o presente, o “real”, e o passado, “subjetivo”, está também no contato das memórias dos dois; em certos momentos, o irmão agradece por não se lembrar de momentos traumáticos durante a trajetória da família de Emilie — a morte de Soraya Ângela, a ausência

da mãe, por exemplo —, mas também sente falta do “privilégio” em vivenciar essas lembranças:

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; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória. Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “*A vida começa verdadeiramente com a memória, e naquela manhã ensolarada e fatídica, tu te lembras 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, 2017, p. 19, grifos nossos).

A memória aqui é descrita então como um processo de duas faces, primeiro como um recurso "privilegiado" para a recordação dos eventos da infância, momentos que só podem ser vividos novamente pelo recurso memorialístico. Mas a lembrança de certos acontecimentos traumáticos também pode ser um ponto prejudicial, posto que traumáticos.

É por meio do entendimento de como a memória se "costura" na experiência das personagens que procuraremos entender, nos momentos seguintes, qual o papel da narradora na história, e como ela utiliza das artimanhas das lembranças para a recuperação de seu passado.

3.1.1 Experiência e Memória: Quem é a Voz que Guia os Relatos na Narrativa?

Para Santiago (2002), o narrador pós-moderno trabalha enquanto um espectador, e não atua na narrativa, assim, esse observador seria o responsável por transmitir uma sabedoria por um olhar sobre a experiência alheia. Esse narrador se assemelha ao do etnógrafo, o qual iremos elaborar mais na próxima seção, e é responsável pela narrativa tornar-se, ao mesmo tempo, observação e vivência, visto que adentra a cultura do “outro” e relata sua experiência. No romance, esse tipo de ideia pode ser questionado, pelo fato da narradora também fazer parte da narrativa, não apenas como espectadora, mas como vivente dos fatos acontecidos ali, no passado e no presente.

Ao pensarmos na narradora de *Relato de um certo oriente*, percebe-se que ela não se encaixa como um narrador tradicional, conforme questionado por Benjamin (1987), nem com os modernos ou pós modernos, mais introspectivos e observadores; o que vemos aqui é uma narradora que vai além dessas características, de modo que vivencia a experiência do presente, em busca de construir os fatos de seu passado, pelo intermédio de “vozes” que a contemplam.

Então, esse universo do qual a relatora vai em busca — que acaba sendo sua experiência propriamente dita — permanece distante do mundo que conheceu no passado, não apenas culturalmente, mas pelo grande lapso temporal desde seu último encontro com o local. Desse modo, além de inserir-se na descoberta e no encontro com o “outro”, também inicia um trabalho de autoconhecimento e reconhecimento de seu passado.

A narradora, ao chegar de viagem e despertar no gramado da casa, inicia seu percurso por meio do reconhecimento dos cheiros de sua infância no casarão: “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, 2017, p. 7-8); por meio do reconhecimento do lugar, o processo da memória acaba trazendo sensações que remetem o antigo “mundo” em que viveu, além de uma curiosidade sobre o passado:

Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança fixado na parede, a pouco mais de um metro do chão; de longe, o quadrado colorido perdia-se entre vasos de cristal da Bohemia e consolos recapeados de ônix. Ao observá-lo de perto, notei que as duas manchas de cores eram formadas por mil estrias, como minúsculos afluentes de duas faixas de água de distintos matizes; uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel. Fiquei intrigada com esse desenho que tanto destoava da decoração suntuosa que o cercava; ao contemplá-lo, algo latejou na minha memória, algo que te remete a uma viagem, a um salto que atravessa anos, décadas. (HATOUM, 2017, p. 8).

Ao vislumbrar o desenho de seu “eu” passado na parede, podemos perceber nesse trecho também uma alusão à trajetória que percorrerá durante a narrativa; descreve uma figura que rema em um rumo incerto, assim como o processo de recuperação de seu processo memorialístico. O reencontro com sua criança interior desperta um choque entre a pessoa que é no presente, após ter passado por um estado até mesmo “catatônico” na clínica de

recuperação, e faz com que seu mundo finalmente volte ao movimento, ainda que a jornada seja longa em seu processo de redescoberta de si.

Assim como na ilustração, ao se aproximar daquele ambiente novamente, suas recordações a movem ao encontro dessa nova pessoa. Ainda que exista uma mudança até nas pessoas que transitam na casa, seu encontro com a nova empregada proporciona-lhe certa quebra da “muralha” que a separa desse outro mundo. Com esse primeiro encontro entre o “eu” e o “outro”, reconhece na mulher fragmentos de sua vida passada, e vê a oportunidade de adentrar o que antes era estagnado, a fim de “tumultuar” o passado: “[...] um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento.” (HATOUM, 2017, p. 9).

Em *Relato de um certo oriente*, não apenas a voz da narradora é que guia a narrativa. Um dos principais narradores, que, a exemplo de outros, acaba ocupando um papel de ouvinte, é seu tio e filho mais velho de Emilie, Hakim. Durante os primeiros capítulos, ele percorre suas memórias desde a infância e dialoga sobre seu processo de interesse pela cultura de seus antepassados árabes, e como isso retrata a personalidade curiosa do personagem: “Responderam que falavam de mim, da minha curiosidade, do fato de eu querer vagar entre vozes que escutava sem compreender.” (HATOUM, 2017, p. 44).

É por meio dos trechos recordados por Hakim a respeito da escrita árabe que se faz possível verificar as marcas do narrador de Benjamin (1987). É a partir da introdução daquela linguagem que Hakim, ainda criança, capta o momento de experiência oral vividos com a mãe, e isso permite ao filho se reconectar a suas raízes passadas de modo que se interesse em repassar isso adiante, até, enfim, ser um dos responsáveis por se tornar a figura que compõe a maioria dos relatos da narradora, ao investigar o passado da mãe:

Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? Por encontrar-me ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral onde tudo ou quase tudo girava ao redor de Trípoli, das montanhas, dos cedros, das figueiras e parreiras, dos carneiros, Junieh e Ebrin? (HATOUM, 2017, p. 46).

Portanto, pode-se afirmar que esse desejo em repassar a experiência dialoga com uma vontade de conhecer melhor o seu “eu”, assim como será abordado na próxima seção: “A escrita do outro só será possível se ao mesmo tempo se põe em dúvida o sujeito mesmo da fala.” (KLINGER, 2006, p. 112).

3.2 A SUBVERSÃO DO PAPEL DO “ETNÓGRAFO”

Ao retomarmos os conceitos de Klinger (2006) sobre o papel do narrador etnográfico, apresentados anteriormente, no qual a “escrita do outro” se dá por essa visitação de uma figura estrangeira ao mundo da “outridade”, é possível constatar como os recursos utilizados pelo “narrador etnográfico” são elaborados à partir de uma busca pelo “encontro” de si. Nesses aspectos em que são criados os relatos etnográficos, por exemplo, em um relato de viagens, ocorre um certo retorno do narrador a si próprio, ao entrar em contato com a dinamicidade do grupo encontrado.

Por conta disso, é criado certo abismo entre questões identitárias e a multiculturalidade entre o “eu” e o “outro”. Dessa forma, o encontro daquele responsável por dar expressão ao marginalizado se dá quando consegue se colocar no lugar do outro e descobre um pouco de si mesmo. A rigor, tratando-se de literatura, não nos colocamos no lugar do outro, antes, nos deslocamos em direção ao outro. A literatura opera mais com a empatia (esse ir para) do que propriamente na alteridade.

No crescimento de narrativas que exploram os confrontos culturais de culturas opostas também se formam questionamentos sobre a possibilidade desses grupos poderem falar sobre si, sem o “reparo” de alguém mais cultuado, desfazendo uma ideia etnocêntrica muitas vezes difundida na criação de um ambiente exótico e inexplorado. Isso acaba criando uma romantização ao se olhar para o outro, na construção até mesmo do mito do homem “livre”.

De tal maneira, esse estigma da idealização de grupos “afastados” acaba sendo reformulado, pelo fato do grupo excluído ter sua própria voz perante o papel do “letrado”. Ao serem criadas novas formas de expressão, sem a ajuda do colonizado, a “escrita de si” da outridade pode ser considerada também uma “auto etnografia”, pelo fato de representarem a si mesmos por meio da descrição de sua linguagem, cultura, costumes, etc.

A etnografia chega, então, segundo Klinger (2006, p. 73) como um conjunto de maneiras de pensar e escrever sobre a cultura do “outro”, do ponto de vista do “observador participante”, uma ciência que “compartilha com a arte e a escritura do século XX.” (CLIFFORD, 2001, p. 153 *apud* KLINGER, 2006, p. 73). Assim, a “atitude etnográfica” se forma pela composição e decomposição dessas relações culturais trocadas entre os povos. Nesse caso, no contato entre o “observador participante” e a cultura “desfamiliarizada”, uma

permutação de convergências e divergências é estabelecida pelo choque cultural, e é assim que ambos podem ser transformados um pelo outro. Quando isso ocorre, o “artista” ou “observador” tem acesso ao sentimento de “alteridade transformadora”. Nessa perspectiva, o autor “etnógrafo” acaba se modificando por meio de sua experiência com a “outridade”, e mesmo que o “outro” resista em ser interpretado, também se reformula pela ação do “intruso”.

Por fim, é possível verificar que a antropologia contemporânea não considera apenas grupos de lugares exóticos e (in)acessados, ainda mais quando a globalização permite que grupos sejam responsáveis por se expressarem por si próprios, quebrando com uma visão etnocêntrica e aumentando o hibridismo cultural. Sabendo disso, a antropologia na literatura apreende uma nova visão sobre a cultura da observação do “outro”, e se aproxima mais na observação do “eu” interior, o que cria certa: “Dissolução da polaridade eu/outro: o terreno criado pela etnografia pós-estruturalista não é mais um campo dominado pelo outro (como no modernismo e na antropologia clássica) e sim pela noção de diferença, que supõe a mútua projeção.” (Klinger, 2006, p. 117).

Assim, *Relato de um certo oriente* possui uma forma discursiva mais independente, ao apresentar o “outro” falando sobre si mesmo, se desvincilhando de uma narração subjetiva em relação a ele. Suas vozes também se tornam protagonistas na narrativa, talvez ainda mais que a própria narradora, que não é atribuída apenas como ouvinte, mas também como atuante, responsável por guiar o encaminhamento dessas elocuições.

A narradora chega à Manaus no período da noite, sorrateira, e aí começa seu papel “investigativo”. Carrega na mala fotos que a lembram da infância e um diário que faz anotações sobre o que observa, trazendo também consigo um gravador e as cartas do irmão para registrar e dar corpo a montagem dos relatos. A pedidos do próprio irmão, tenta organizar tudo que conseguiu absorver no seu contato com os outros:

Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre

de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. (HATOUM, 2017, p. 147).

A memória nesse caso prega uma peça na ordenação dos fatos; seu caráter desordenado remete-a assim como o desenho que vislumbra no início da narrativa, um rio profundo em que navega sem rumo até a chegada de um caminho que a traga para seus enigmas, mas conforme se aproxima das respostas, mais adentra perguntas complexas. Assim como o leitor, a narradora confunde-se na ordenação dos relatos, dispostos de forma um tanto caótica. Para resolver o problema da sobreposição de vozes, além de tentar transmitir com fidelidade a essência de cada um dos relatos, pretende guiar os relatos por meio de sua própria voz, “que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes.” (HATOUM, 2017, p. 147):

Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. Para te revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emilie se foi para sempre, comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias. 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, 2017, p. 147-148).

O sexto capítulo da narrativa é um ponto primordial no entendimento do interior da narradora, que tem sua voz retomada nas cartas mandadas ao irmão. Ao retomar fragmentos sobre sua vida, retorna à casa de sua mãe biológica, onde há contato com os fantasmas de seu passado. Depois, vai até à casa de Emilie e não encontra ninguém, e chega a estranhar a casa sem os sons familiares daquele mundo onde viveu. Não sabia ainda que sua cuidadora havia morrido um dia antes.

Ali, inicia seu processo de “avaliação” e redescobrimto desse mundo perdido, um novo lugar que mesmo tão familiar torna-se outro por conta de suas mudanças vindas pelo tempo e pelo afastamento. Ao perambular pela cidade, retém um olhar curioso e uma estranheza em relação ao que agora é desconhecido para ela:

Decidi, então, perambular pela cidade, dialogar com a ausência de tanto tempo, e retornar ao sobrado à hora do almoço. Atravessei a ponte metálica sobre o igarapé, e penetrei nas ruelas de um bairro desconhecido. Um cheiro acre e muito forte surgiu com as cores espalhafatosas das fachadas de madeira, com a voz cantada dos curumins, com os rostos recortados no vão das janelas, como se estivessem no limite do interior com o exterior, e que esse limite (a moldura empenada e sem cor), nada significasse aos rostos que fitavam o vago, alheios ao curso das horas e ao transeunte que procurava observar tudo, com cautela e rigor. (HATOUM, 2017, p. 109).

Conforme adentra esse local, percebe que não reconhece mais a cidade, e elucida seus retratos da marginalidade de uma cidade em decadência, com muitas figuras resultantes da precariedade social. É durante esse ponto que a mulher se vê incrédula pelas mudanças que ocorreram quando passou longe da cidade, marcada não somente pelo aumento da “marginalidade” na cidade, mas também pelas transformações naturais trazidas pelo aumento do trânsito portuário na cidade, os cheiros do mar, etc:

Crencemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros. Foi preciso distanciar-me de tudo e de todos para exorcizar essas quimeras, atravessar a ponte e alcançar o espaço que nos era vedado: lodo e água parada, paredes de madeira, tingidas com as cores do arco-íris e recortadas por rasgos verticais e horizontais, que nos permitem observar os recintos: enxames de crianças nuas e sujas, agachadas sob um céu sinuoso de redes coloridas, onde entre nuvens de moscas as mulheres amamentavam os filhos ou abanavam a brasa do carvão, e sempre o odor das frituras, do peixe, do alimento fígado à beira da casa. (HATOUM, 2017, p. 110).

Ao longo de sua caminhada, também é perceptível a hesitação da “outridade” no aparecimento do “intruso”; é pela exploração de seu olhar a pessoas que antes ocupavam um local de invisibilidade frente a tantos passantes, e que até mesmo eram indiferentes a curiosidade dos turistas que passam por ali, que de repente tornam-se percebidos por essa necessidade de intromissão ao mundo estranho. Na chegada da narradora, os olhares dos que transitam pela cidade portuária são de indagação a quem os observa, que a faz sentir a profundidade de seu distanciamento desse lugar que não reconhece mais:

[...] sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui. Procurava caminhar sem rumo, não havia ruas paralelas, o traçado era uma geometria confusa, e o rio, sempre o rio, era o ponto de referência, era a praça e a torre da igreja que ali inexistiam. (HATOUM, 2017, p. 110).

O aspecto de um olhar mais crítico da moça se demonstra em sua análise minuciosa do outro, e na necessidade de descrevê-lo em sua verdadeira essência, mesmo considerando as dificuldades em não conseguir — com sua escrita — um detalhamento verdadeiro da “outridade” em seu mundo real: “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*. Era mais propício a uma imagem pictórica.” (HATOUM, 2017, p. 113, grifos nossos).

A narradora descreve-se como uma espectadora em meio aos transeuntes. Em sua contemplação do cenário ali representado pelos trabalhadores, fascina-se pelo agitação do mercado da praça, “o vaivém das pessoas” (HATOUM, 2017, p. 115), o encontro entre a terra e a água, que despertam em si ecos de sua vida anterior e demonstra sua admiração pelo mundo em que lhe é retomado:

Tinha a vaga impressão de já ter presenciado aquela cena, como alguém que ao despertar é surpreendido pela lembrança de um sonho já ocorrido em outra noite. Mesmo assim, não me recordava do lugar e da época que repetiam o que estava vendo. Ali, entre o fim da praça e a margem do rio, um mundo de cores e movimento (de cores em movimento) havia transformado o cais num palco móvel e gigantesco. (HATOUM, 2017, p. 115).

É através da visualização do outro que consegue alcançar um sentimento antes adormecido; por meio da convivência com esse grupo, ambos se modificam e transformam em um convívio quase silencioso e imperceptível. Assim, a narradora encontra o centro dos dois mundos e busca seu reconhecimento por meio das vozes de sua infância. Essas vozes ocupam o lugar de seu próprio testemunho, como um modo de resistência à visão de outro para interpretá-los, em uma busca de sua própria identidade, e serão colocadas em destaque na seção seguinte.

3.3 A “OUTRIDADE” EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

3.3.1 A Experiência pela Recordação na Casa de Emilie: Hakim, Hindié, Anastácia

Ao chegar em Manaus, a narradora inicia seu processo de “adentramento” às suas recordações por meio dos habitantes de lá. A primeira figura que aceita algum tipo de

“conversação” com ela é Hakim — filho de Emilie que mais se aprofundou na cultura libanesa, o que também acabou afastando-o da família brasileira por muitos anos. Esse personagem acaba por se tornar uma das vozes mais relevantes na narrativa, que até mesmo sobrepõe a da narradora protagonista. Ela nos traz discursos introspectivos sobre o passado da mãe consagrados por sua busca pela recuperação da tradição de suas raízes.

Após o funeral de Emilie, a narradora se aproxima de Hakim — recém chegado do Líbano — e pretende retomar contato com ele, que, ocupando o papel do “outro”, reluta um pouco, a princípio, diante da aproximação, mas por fim acaba se abrindo sobre os acontecimentos passados:

Quis saber quanto tempo ele ia ficar em Manaus. Com um ar preocupado, olhando ao seu redor, *como se quisesse evitar a aproximação de um intruso*, respondeu: — O tempo necessário para rever minha irmã. Disse-lhe, então, que gostaria de conversar com ele, longe do tumulto, longe de todos. [...] ele prometeu que se encontraria comigo tão logo recobrasse a serenidade e o fôlego. — Posso passar o resto da minha vida falando do passado — disse, com uma voz mais descansada. [...] Na manhã da segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos; depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como *alguém que acaba de encontrar a chave da memória.*” (HATOUM, 2017, p. 28, grifos nossos).

Após esse momento, ocorre a primeira inversão de vozes na narrativa, quando a palavra é passada para o tio, que inicia uma abertura sobre o passado da mãe e a trajetória da vinda da família ao Brasil, assim como as divisões religiosas da obra, como quando Emilie almejava a vida num convento até que é impedida por seu irmão, Emir.

Ao percorrer suas lembranças, lembra-se que a própria mãe não se abria sobre seu passado, o que nos faz pensar sobre a recusa em abrir-se quando jovem, criando um certo mistério sobre a formação da personagem. Após a morte de Emilie, acontecimentos de seu passado criam abertura para a descoberta do mundo antepassado no Líbano.

É por meio desses relatos de Hakim que vamos descobrindo, com a narradora, as figuras mais importantes da narrativa e que contemplam essa “outridade”. É neste momento, por exemplo, que sabemos que a empregada da casa, Hindié Conceição, se tornou confidente do passado de Emilie e a responsável por repassar isso à Hakim, além de falar sobre o lugar em que os conflitos são centrais na história, como é o caso da loja administrada pela família, a Parisiense, e o sobrado onde mora a matriarca Emilie e seu marido, filhos, e empregados.

A Parisiense, ainda que seja um local “comercial”, também fez parte da moradia da família, lugar de uma mistura de objetos pessoais e mercadorias típicas de lugares exóticos, continha cheiros que trazem lembranças a quem cresceu nesse ambiente “misterioso”, que acaba sendo uma ponte entre o mundo real e as maravilhas da cultura oriental dos antepassados libaneses: “[...] os quartos e cubículos iluminados parcialmente por claraboias: o corpo morto da arquitetura. Sentia medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos.” (HATOUM, 2017, p. 45).

O sobrado da família também é um dos locais que mais permanece na memória afetiva das vozes narrativas, tornando-se quase uma fusão na caracterização da fisionomia das personagens: “*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.*” (HATOUM, 2017, p. 33, grifo nosso).

Há nesse ponto da diegese uma interpolação de vozes no discurso de Hakim, de modo que no primeiro plano há a voz de Hindié, que se abre com ele, que reconta sua conversa à narradora, que toma nota e repassa ao irmão posteriormente. Desse modo, é interessante analisarmos o poder na lembrança em quem narra, já que a história é inteiramente contornada pelo ponto de vista dele, como no excerto em que a criada conta-lhe sobre um conflito religioso entre sua mãe e seu pai, e sua parte é intercalada com seus comentários:

Ela parou de falar, escondeu o rosto com o leque e recostou-se na cadeira. Permaneceu calada por um momento: para reavivar a memória? Tomar fôlego? Amainar o rancor que lhe trazia a lembrança daquele dia? E, sem afastar o leque do rosto, passou a enumerar com uma voz carregada de ira e vexame os santos de gesso pulverizados, os de madeira quebrados barbaramente, a Nossa Senhora da Conceição espatifada e o Menino Jesus destroçado [...] Hindié revelou novamente o rosto e me olhou como se eu fosse um eco, uma reverberação do descontrole paterno, como se o tempo tivesse dado uma guinada para trás e naquele instante ela estivesse compartilhando as lamúrias com Emilie e eu andasse sumido após ter profanado o espaço do quarto. Entretanto, eu não abria a boca, apenas ruminava. A minha reação ao que ela me contava repousava no meu rosto e no meu olhar, que expressavam surpresa, interesse, dor ou comiseração. (HATOUM, 2017, p. 39).

A memória olfativa também é vivenciada pela narradora em seu último encontro com Hindié. Após a morte de Emilie, ela se senta para conversar com a empregada, e reconhece os

odores narrados por Hakim, além de reconhecer também os pratos e trejeitos típicos de suas narrações exacerbadas:

Mais tarde, de noitinha, ao encontrar tio Hakim, entendi o quanto lhe havia impressionado o odor do corpo de Hindié, como se ela quisesse estampar, através de um cheiro inconfundível, a lembrança de uma marca do passado que exalava por todos os poros de um corpo monumental. (HATOUM, 2017, p. 126).

A partida de Hakim para o sul faz com que a comunicação entre mãe e filho, pelos próximos vinte e cinco anos, fique restrita a fotografias trocadas por eles. Nesse momento, nota-se como as lembranças da mãe são ativadas pela configuração das imagens, até o momento de sua morte:

Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar seu corpo no centro do pátio, diante da fonte, onde fios de água cristalina esguicham da boca dos quatro anjos de pedra, como as arestas líquidas de uma pirâmide invisível, oca e aérea. Se eu não tivesse olhado para aquela fotografia, poderia abstrair todas as outras, fechar os olhos a todos os retratos enviados para mim ao longo de tantos anos, ou simplesmente recordar através das imagens algo fugidio, que escapa da realidade e contraria uma verdade, uma evidência. Porque era a revelação de um momento real e de uma situação palpável o que mais me impressionava na fotografia. Sentia-me ali, juntinho de Emilie, ocupando a outra cadeira de vime, atento ao seu olhar, à sua voz que não me interrogava, que aparentava não relutar que eu fosse embora para sempre. A voz e a imagem me fazem recordar um mundo de desilusões, onde um rosto sombrio se cobre com um véu espesso enunciando uma morte que já iniciara. (HATOUM, 2017, p. 94).

A memória atrelada ao repasse de experiências é fundamental no interior de temáticas principais da obra, pois é por meio de contos do passado, ativados por objetos, cheiros e gostos que os sentidos das personagens são “ativados” e desvelam seus rituais do passado:

O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narradas por minha mãe. Ela falava das proezas dos homens das aldeias, que no crepúsculo do outono remexiam com as mãos as folhas amontoadas nos caminhos que seriam cobertos pela neve, e com o indicador hirsuto da mão direita procuravam os escorpiões para instigá-los, sem temer o aguilhão da cauda que penetrava no figo oferecido pela outra mão. Ela evocava também os passeios entre as ruínas romanas, os templos religiosos erigidos em séculos distintos, as brincadeiras no lombo dos animais e as caminhadas através de extensas cavernas que rasgavam as montanhas de neve, até alcançar os conventos debruçados sobre abismos. (HATOUM, 2017, p. 79-80).

A personagem de Anastácia Socorro traz o nicho das domésticas que evocam a “experiência” na obra, ao narrar histórias de seu tempo da juventude. Com suas histórias, maravilhava os ouvintes e isso ficou marcado na memória de Hakim:

Anastácia falava horas a fio, sempre gesticulando, *tentando imitar com os dedos, com as mãos, com o corpo*, o movimento de um animal, o bote de um felino, a forma de um peixe no ar à procura de alimentos, o voo melindroso de uma ave. Hoje, ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam tardes inteiras, constato que Anastácia, *através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio.* (HATOUM, 2017, p. 81-82, grifos nossos).

Podemos associar esse tipo de narração novamente ao narrador tradicional dado como obsoleto por Benjamin (1987), por meio das descrições da lavadeira, a história torna-se vida na imaginação dos ouvintes, momentos que se fixam na memória de Hakim e da narradora, principalmente. A personagem da doméstica, por exemplo, utiliza dessa experiência como um refúgio de sua condição social; ao contar suas histórias encenando versões de um mundo próprio, também apresenta para os ouvintes aspectos ignorados da cultura popular.

Para Emilie, talvez fossem momentos de impasse, de aguda impaciência diante da permanência da dúvida. Mas era Anastácia quem rompia o silêncio: o nome de um pássaro, até então misterioso e invisível, ela passava a descrevê-lo com minúcias: as rêmiges vermelhas, o corpo azulado, quase negro, e o bico entreaberto a emitir um canto que ela imitava como poucos que têm o dom de imitar a melodia da natureza. *A descrição surtia o efeito de um dicionário aberto na página luminosa, de onde se fisga a palavra-chave; e, como o sentido a surgir da forma, o pássaro emergia da redoma escura de uma árvore e lentamente delineava-se diante de nossos olhos.* (HATOUM, 2017, p. 82, grifos nossos).

Assim como há certa hierarquia na casa da família, entre a dona da casa, o marido, seguido dos filhos, é mostrado na obra como as “outridades” também se encaixam dentro de uma hierarquia patriarcal; as empregadas — principalmente Anastácia Socorro — transitam entre um espaço de mal tratamento pelos filhos ruins de Emilie, mas também como Hindié Conceição, que se torna muito próxima da dona da casa. Isso influencia tanto nos sentimentos de Hakim, que acaba virando um dos motivos de sua partida. As atitudes violentas e agressivas dos filhos mais novos refletem atitudes da mãe que nunca conseguiu repreendê-los

durante o crescimento de ambos: “Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro.” (HATOUM, 2017, p. 76).

Entretanto, com base no choque entre os próprios personagens, também há certa curiosidade sobre o mundo inexplorado, como nas conversas de Emilie, a matriarca, patroa letrada com a experiência da lavadeira e descendente indígena Anastácia Socorro, que possui todo o conhecimento de uma nativa amazonense. Esses momentos da curiosidade com costumes da cultura popular permeiam toda a obra:

Alguma coisa imprecisa ou misteriosa na fala de Anastácia hipnotizava minha mãe. Emilie, ao contrário de meu pai, de Dorner e dos nossos vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. *O outro, latejava na sua memória*. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano. (HATOUM, 2017, p. 81, grifos nossos).

3.3.2 Etnografia e Observação: Dorner

Conforme o seguimento da narrativa, um dos principais confidentes que são lembrados à narradora pela voz de Hakim é o do fotógrafo alemão, Dorner. Ele era próximo do irmão de Emilie, Emir, e quem estava próximo de seu misterioso suicídio:

Possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, açoitando o silêncio do quarteirão inteiro. Mas a memória era também evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de “instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica.”(HATOUM, 2017, p. 53).

O terceiro capítulo é tomado pela voz de Dorner, que acaba por se ocupar, nesse momento, do lugar do “outro”, ao relatar sobre sua relação com Emir, uma espécie de “romântico” desiludido:

Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado,

abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmera, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus. (HATOUM, 2017, p. 55).

Ao apresentar as características de Emir, Dorner chega a dizer que: “[...] era difícil compreendê-lo; me sentia diante de um narrador oral do norte da África, ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, porque muitas frases eram incompreensíveis.” (HATOUM, 2017, p. 56). Novamente, temos aqui uma relação do narrador tradicional elogiado por Benjamin (1987), de alguém que coleta suas vivências e as transforma na “experiência”, repassando a “gerações” de ouvintes, e até mesmo “convencendo” o interlocutor com sua ideologia.

É por meio das reflexões de Dorner que podemos equipará-lo ao etnógrafo; além de sua profissão e atributos que já são características plausíveis a esse papel, temos também a prova de sua relação com Emir, e certa culpa que carrega por seu desaparecimento, e posteriormente sua morte, e demonstra que houve certo choque e junção dessas duas pessoas, que acabou por modificar o modo de observação de si mesmo.

As últimas fotografias de Emir permaneceram para sempre na memória de Dorner, e isso conserva-se até mesmo em pesadelos com diálogos incompreensíveis:

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, 2017, p. 60, grifo nosso).

É mediante a essa fala do explorador que é possível retomar a “alteridade transformadora” desenvolvida por Klinger (2006); a “tentativa” de compreender o interior do ser é muitas vezes buscada pela relação com a “outridade”. É por meio do choque e da vivência com uma outra realidade que pretende-se atingir um estado de consciência sobre seu lugar no mundo.

3.3.2.1 O papel do amazonense como “outro” pelo olhar de Dorner

Na conversa entre Dorner com a narradora, ela relembra os momentos em que o fotógrafo partia em suas viagens floresta adentro, e é interessante observar a dualidade descrita entre a vida urbana separada pela vida na natureza: “A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”, dizia.” (HATOUM, 2017, p. 73).

Nesse momento, os pontos de vista de ambas as personagens descrevem cenários diversos. Para a moça, no momento em que se lembra de sua infância em Manaus, conta como sua percepção voltada ao mundo misterioso da “mata”, separada pelo rio, dividia os dois mundos. Podemos relacionar esse trecho à curiosidade da narradora em mundo “primitivo”, similar ao seu desejo de encontro com outra “outridade”.

Para mim, que nasci e cresci aqui, *a natureza sempre foi impenetrável e hostil*. Tentava compensar essa impotência diante dela *contemplando a horas a fio*, esperando que o olhar *decifrasse enigmas*, ou que, sem transpor a muralha verde, e se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem. (HATOUM, 2017, p. 73, grifos nossos).

Para Dorner, a vida na natureza é quase oposta ao estranhamento da narradora; o rio e a floresta representam uma espécie de liberdade e uma passagem para um mundo novo, “exótico”, para a exploração de um grupo, como a busca de um tesouro há tempos escondido. Esse trecho em especial é o que caracteriza o caráter “etnográfico” do personagem:

“Sair dessa cidade”, dizia Dorner, significa *sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo*. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de sua cidade pode conviver com outro tempo ?” Aos que lhe perguntavam se realmente havia mudado de profissão, respondia: “Apenas alterei o rumo do olhar; antes, fixava um olho num fragmento do mundo exterior e acionava um botão. Agora é o olhar da reflexão que me interessa”. Sei (e creio que todos aqui sabem) que ele passou a vida anotando suas impressões acerca da vida amazônica. *O comportamento ético de seus habitantes e tudo o que diz respeito à identidade e ao convívio entre brancos, caboclos e índios eram seus temas prediletos*. (HATOUM, 2017, p. 73-74, grifos nossos).

É mediante a fala do alemão que vemos traços desse antropólogo que o afastam de estigmas tradicionalistas, que enxergam esse “exotismo” em povos que se encontram afastados da “civilização”; apreciava as pessoas dali, justificando que seus silêncios e retrações eram mecanismos de resistir ao tempo e ao aceleração da vida: “Ele procurava contestar um senso comum bastante difundido aqui no norte: o de que as pessoas são alheias a tudo, e que já nascem lerdas e tristes e passivas...” (HATOUM, 2017, p. 74).

3.3.3 A Conjunção de Vozes na Narrativa

Outro momento fundamental da conversa entre Dorner e a narradora diz respeito a um encontro do marido de Emilie com o personagem. Nesse momento, há um relato dessa “outridade” no contato com o observador, que busca sondar seu passado e sua vinda para o Brasil. Dessa maneira, o discurso do patriarca da casa permanece vivo por meio da voz do alemão, e mesmo que já esteja morto, sua história é recontada pela transcrição dele no capítulo seguinte:

Aproveitei sua disposição para uma conversa (pois não poucas vezes ele sentenciou que o silêncio é mais belo e consistente que muitas palavras), e tentei sondar algo do seu passado. Por um momento ele calou, sem deixar de percorrer com os dedos a quase infinita malha de rios, que trai o rigor dos cartógrafos e incita os homens à aventura. Na extremidade ocidental do mapa traçou um círculo imaginário com o indicador, e, ao começar a falar, tudo parecia tão bem concatenado e articulado que falava para ser escrito. A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. *Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.* (HATOUM, 2017, p. 63, grifos nossos).

Durante toda a narrativa há essa sorte de “brincadeira” entre as vozes constituintes. Primeiro, há a história do pai de Hakim, e depois, isso é seguido pela voz de Dorner contando a Hakim o que o pai o confessou. Isso demonstra como os papéis dos “outros” estão misturados e desvirtuados da ideia de que não são “principais” na narrativa. Aqui, cada uma ocupa um plano diverso ao depender do momento da história, e por ser similar à oralidade, acaba se tornando um processo fluido e de certa forma (in)concreto.

Em um desses momentos que mostram a relação de Dorner e o marido de Emilie, podemos equiparar o alemão a um etnógrafo, de modo que sempre parece estar observando e analisando essa “outridade”, ainda marcado pelo trauma da morte do amigo. Além disso, por meio da aproximação de Dorner, chega também a recusa da “outridade” em ser adentrada, o que reflete no jeito introspectivo do homem: “Estava sentado atrás do balcão maciço e a ausência do Livro me pareceu uma advertência ou uma indisposição para evocarmos conversas passadas.” (HATOUM, 2017, p. 69).

No início de nossa amizade ele se mostrara circunspecto e reservado, mas ao concluir a leitura da milésima noite ele se tornara um exímio falador. Às vezes, a leitura de um livro desvela uma pessoa. Mas o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos

que contam com convicção. Os fatos e incidentes ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense. O que me fez pensar nisso foi a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. *Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros.* Fiquei surpreso com essas coincidências, mas, afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro. E, além disso, o que surpreende um homem hoje deverá surpreender, algum dia, toda a humanidade. Pensando também na fotografia de Emir, cogitei que aquela imagem protegida por uma lâmina de cristal pode evocar um morto de Manaus e os do mundo inteiro. (HATOUM, 2017, p. 71, grifo nosso).

Após isso, Hakim ocupa novamente uma brecha só sua e expõe o que confirma novamente sobre o caráter “observador” de Dorner, que se assemelha ao etnógrafo, como em Hatoum (2017, p. 72): “Sempre que recebia elogios e estímulos, observava com humildade: “Há erros clamorosos nesta ilustração de aventuras, mas creio que todo viajante que procura o desconhecido convive com a hipótese feliz de cometer enganos.”, “Dorner tinha o prazer insaciável de revelar todos os documentos que acumulara ao longo da vida.” A própria narradora chega a mencionar, após seu encontro com o alemão no início de sua jornada sobre seu aspecto solitário, “dialogando com o Outro que é ele mesmo: cumplicidade espetacular, perversa e frágil.” (HATOUM, 2017, p. 120).

Um dos encontros mais importantes na obra se dá entre Dorner e a narradora, logo após sua caminhada pela cidade, antes da chegada de Hakim, momento em que há um forte encontro entre duas figuras observadoras, que podem ser considerados “etnógrafos”, mas, ao mesmo tempo, fazem parte das vozes que compõe esse relato:

A sua discrição ajudou-me a silenciar sobre a minha vida. Ao notar um quê de curiosidade nos seus olhos, apressava-me a perguntar alguma coisa, fingindo interesse, pinçando um detalhe que havia escapado. Mas ao tentar me esquivar de sua curiosidade, acabava enveredando por trilhas indesejáveis de sua vida. Conversar era roubar uma crença, violar um segredo do outro. Para quebrar o silêncio e evitar uma revelação, recorriamos ao destino de amigos. Ele enumerou mortos e ausentes: os vizinhos do Minho, os irmãos italianos, os compatriotas que eu nem sequer conhecia; e se exaltou ao lembrar de tio Hakim. Não desconfiávamos que naquele instante ele estaria a caminho de Manaus. Mas a exaltação durou pouco e a expressão do seu rosto não extravasou o sorriso insistente de outrora. (HATOUM, 2017, p. 117).

Nesse instante, o leitor descobre a proximidade de Dorner com o irmão da narradora e cria-se uma atmosfera nostálgica na qual a personagem se encontra, pela primeira vez, com alguém de um passado distante, arrastado pelo tempo. Esse momento faz com que a mulher

tenha certa conexão com seu “eu” do passado, visto que tudo o que se comunica nesse encontro com Dorner remete a seu irmão, que se encontra longe.

— É uma imagem possível para evocar uma tradução: a cauda do cometa seguindo de perto o cometa, e num ponto impreciso da cauda, esta parece querer gravitar sozinha, desmembrar-se para ser atraída por outro astro, mas sempre imantada ao corpo a que pertence; a cauda e o cometa, o original e a tradução, a extremidade que toca a cabeça do corpo, início e fim de um mesmo percurso... Desviou os olhos da estátua para mim e acrescentou num tom de brincadeira, quase rindo: — Ou de um mesmo dilema. (HATOUM, 2017, p. 118-119).

É após esse encontro que ela começa a se adentrar mais com outros personagens e o contato com as vozes da cidade, depois que perambula pelas ruas turbulentas da cidade, retorna à casa de Emilie e encontra todas as figuras perdidas de seu mundo passado. Ao se aproximar de seu destino e dos mistérios do que encontrará na casa, sente-se mais perto também de seu conflito com seus dilemas do passado; aí presencia um impasse entre buscar enfrentá-los, indo de encontro a seu “eu” interior, ou em fugir e se afastar de seu verdadeiro propósito:

Talvez quisesse adiar o encontro com Emilie, afastar-me do sobrado naquele instante ou suprimir da caminhada o espaço inconfundível da nossa infância. Por isso, quase sem perceber tinha dado uma volta pelas ruas do centro, quando na verdade podia ter encurtado o percurso, atalhando por uma rua que liga a igreja ao sobrado. *Caminhava apressada, não para chegar logo, mas para fugir, como se a pressa fosse um anteparo para evitar a multidão apinhada nas calçadas e na entrada da casa, como uma árvore deitada.* (HATOUM, 2017, p. 121, grifos nossos).

Com a morte de Emilie, a narradora inicia esse contato com as vozes das “outridades”. Hindié Conceição é quem a elucida sobre os momentos finais de Emilie, a ruína da casa e seu definhamento, acompanhados pela partida de Samara Délia. Todos esses momentos acontecem antes da chegada de Hakim e tudo que foi mostrado anteriormente, mas só é posto no final da narrativa, visto que as vozes e acontecimentos não possuem uma ordem linear ou cronológica, ao se aproximar de relatos soltos, que acabam por se tornar uma só história.

No último capítulo, a narradora toma nota sobre seu ponto de vista à fala de Hindié, e devido ao contexto da morte e do luto, percebe que até seus trejeitos e gestos de suas histórias se calam; a memória da casa e da família é condensada pelas histórias e pela sua transmissão aos descendentes e ouvintes:

No fim da manhã do domingo, nada mais acontece, o rosto de Hindié continua mudo, a desordem do corpo e da fala parece próxima do fim, talvez ela ainda evoque esta perda, na solidão da velhice vive-se de ausências, há tantas verdades para serem esquecidas e uma fonte de fábulas que podem tornar-se verdades. Às vezes imagino Hindié sozinha, vagando na fronteira diminuta, quase apagada, que separa a morte da noite, e a memória da morte. Imagino-a também no silêncio daquele domingo, com os olhos fixos na paisagem emoldurada: a metade da árvore e uma parte da casa: o plano fechado da fachada sem sombras, sob o sol que divide o dia. (HATOUM, 2017, p. 138).

A melancolia toma conta conforme são seguidas pela reunião da família e amigos no funeral. A partir da morte de Emilie, novas portas se abrem para as revelações do passado, visto que a matriarca possuía comando sobre assuntos complicados em relação à família, como a morte do irmão, por exemplo, que permeiam os espaços da casa, escondidos por entre suas paredes. É após esse momento que a narradora se encontra com Hakim e partem para o descobrimento no mar de suas lembranças juntos:

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 a 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. Ao longo do trajeto que vai da praça ao cemitério, eu procurava observar o rosto das pessoas. Eram rostos de todas as idades, e alguns, mais vividos, possuíam traços e expressões idênticas, como se o tempo os tivesse igualado. (HATOUM, 2017, p. 139-140).

Dessa forma, é possível pensar na amarração dos discursos na finalização da obra; em uma tentativa de trazer a “verdade” por trazer à tona seu passado, a narradora sai de seu estado de loucura a fim de dar sentido à vida. Assim, comprova também como a “experiência” se perpetua nos discursos das oito partes demonstradas ali, que ainda que desordenadas, recuperam um mundo de possibilidades.

Por fim, vemos como essa voz antes posta em reclusão consegue se sentir livre pela ordenação dos fatos que carrega consigo, e por meio da escuta do discurso do outro e da observação de seu meio, reúne, pela lógica de sua consciência memorialística, a composição de sua própria trajetória.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que concerne aos estudos da memória se constituindo também na “outridade”, conforme estudos de Diana Klinger, esboçou-se aqui uma leitura possível do romance de Milton Hatoum. Quanto à escolha dessa orientação teórica, podemos dizer que a intuição da pesquisadora serviu de horizonte conceitual, mas que alguns ajustes foram propostos, dadas as particularidades da narrativa escolhida. Feitos os ajustes, pudemos reler o *Relato* de Hatoum nos atentando a outras possibilidades de compreensão de estruturas narrativas que abordam a memória. Com isso, concluímos que a memória, quando observada de maneira cerrada numa diegese particular, pode ser entendida como fruto de *poiésis* (elaboração poética) que labora criativamente (inventa, segundo o próprio Hatoum) um “eu” por meio da “outridade”; ou ainda, conforme dito acima, por meio de um movimento em direção ao “outro”. Eis uma possibilidade de ressignificação do que venha a ser memória que o *Relato de um certo oriente* nos ensina a ler.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter. O autor como produtor: conferência pronunciada no Instituto para o estudo do fascismo, em 27 de abril de 1934. In: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

CLIFFORD, James. *Dilemas de la cultura*. Barcelona: Gedisa, 2001. p. 153

CURY, Maria Zilda Ferreira. Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum. *Revista Letras, Língua e literatura: limites e fronteiras*, Santa Maria, n. 26, p. 11-18, jan./jun., 2003.

DE CERTEAU, Michel. Etnografia: la oralidad o el espacio del outro: Lery. In: DE CERTEAU, M. *La escritura de la historia*. México: Unam, 1995.

FOSTER, Hal. The return of the real. In: FOSTER, H. *The avant-garde at the end of the century*. Cambridge and London: MIT Press, 2001. p. 174

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 11

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. 2. ed. 9. reimpr. São Paulo: Centauro, 2017. p. 29 – 31

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 1. ed. 7. reimpr. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*. 2006. 205 f. Dissertação (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006. Disponível em: <http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UERJ_f5049ab83c0205d1fe06665f7fbca5a1>. Acesso em: 12 abr. 2021.

PRATT, Mary Louise. *Ojos Imperiales*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 1997. p. 20 – 26

RESENDE, Beatriz. Imagens da exclusão. *Revista da Biblioteca Mário de Andrade: Literatura e Diversidade cultural*, São Paulo, n. 59, p. 20, jan./dez., 2001.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. In: SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002. p. 44 – 60