

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE LETRAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
MESTRADO EM LITERATURA BRASILEIRA**

a

LINDALVA ALVES DE ALBUQUERQUE

**Um relato oscilante – A Amazônia de Milton Hatoum,
em *Relato de um certo Oriente***

**Dissertação apresentada na Universidade
de Brasília –UnB como requisito para obtenção
do título de Mestre em Literatura Brasileira.**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Edom Pires.

BRASÍLIA – agosto de 2010.

LINDALVA ALVES DE ALBUQUERQUE

**Um relato oscilante – A Amazônia de Milton Hatoum,
em *Relato de um certo Oriente***

**Dissertação apresentada na
Universidade de Brasília –UnB como
requisito para obtenção do título de
Mestre em Literatura Brasileira.**

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Edom Pires.

BRASÍLIA – agosto de 2010.

LINDALVA ALVES DE ALBUQUERQUE

**Um relato oscilante – A Amazônia de Milton Hatoum,
em *Relato de um certo Oriente***

**Dissertação apresentada na
Universidade de Brasília –UnB como
requisito para obtenção do título de
Mestre em Literatura Brasileira.**

Data da defesa: 25 de agosto de 2010

Banca Examinadora:

**Prof^ª. Dr^ª. Maria Isabel Edom Pires
Presidente**

**Prof. Dr. Rildo Cosson
UFMG**

**Prof^ª. Dr^ª. Cíntia Schwantes
UnB**

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida e capacidade de realização.

À Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Edom Pires, pela amizade sincera e orientações importantes para o direcionamento deste trabalho.

À Arilete, pelo carinho fraterno e apoio para que eu me dedicasse às pesquisas.

À Vick, pelas visitas em momentos solitários, carinho e sinceridade de sentimentos.

Ao Vítor, pelos desafios interpostos.

Ao Ronigley, pelos cuidados carinhosos com minha filhinha querida enquanto eu me dediquei a esta dissertação.

À Clarisse, pelo incentivo.

À minha mãe, Amada, a centelha divina que lampeja permanentemente em minha vida.

RESUMO

Esta dissertação analisa a obra *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, considerando o preconceito e a ambigüidade da crítica literária sobre o Regionalismo. Pretende-se mostrar como o autor realiza o movimento de aproximação e afastamento dos elementos apontados pela crítica e historiografia especializada como constituintes da tendência regionalista na literatura, destacando aspectos da região amazônica, comuns e diversos das representações paradigmáticas predominantes sobre aquele espaço.

PALAVRAS-CHAVE: AMAZÔNIA, SENTIDOS, REGIONALISMO.

ABSTRACT

This thesis analyzes the work *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum, considering the bias and ambiguity of literary criticism on Regionalism. It is intended to expose how the author presents the movement of approach and removal of the elements highlighted by the critical and specialized historiography as constituents of the regionalist tendency in the literature, highlighting aspects of the Amazon region, joint and several paradigmatic representations predominate over that space.

KEY-WORDS: AMAZON, SENSES, REGIONALISM.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – O REGIONALISMO E A CRÍTICA.....	10
1.1 O “instinto de nacionalidade”.....	11
1.2 “O sentido do regionalismo autêntico”.....	12
1.3 Regionalismos associados à consciência do subdesenvolvimento.....	12
1.4 O fim do regionalismo – especulação.....	14
1.5 Fenômeno moderno e universal.....	17
1.6 “O vilão da História”.....	19
1.7 Integração cultural latino-americana.....	24
1.8 A literatura do extremo Norte.....	27
1.9 A Crítica sobre <i>Relato de um certo Oriente</i>	29
CAPÍTULO II – <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i>	40
2.1 Reminiscências - leituras e vida pessoal.....	41
2.2 Constituição do <i>Relato de um certo Oriente</i>	45
2.3 Feixe de vozes.....	48
2.4 Vaivém da memória.....	54
CAPÍTULO III – A AMAZÔNIA DE MILTON HATOUM.....	59
3.1 Aspectos Gerais.....	60
3.2 “Uma figura franzina, composta de poucos traços”.....	65
3.3 O lugar no <i>Relato de um certo Oriente</i>	70
3.4 O surgimento inesperado de um fauno	75
3.5 Amazônia – imagens do atraso.....	83
3.6 <i>Transculturação</i>	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	95
REFERÊNCIAS.....	102

INTRODUÇÃO

Muitos escritores rejeitam o rótulo de regionalistas ou a classificação de suas obras como tal em função da posição assumida por vários membros da crítica especializada que relacionam o regionalismo a uma estética ultrapassada e de baixa qualidade do objeto literário. Conforme Antonio Candido, ainda permanece a dimensão regional em escritores e obras significativas. Nesses casos, ocorre o aproveitamento da matéria que era própria do nativismo, do exotismo e do documentário social, por necessários à representação dramática do subdesenvolvimento, mas acrescida de um apuro da técnica que permite a transfiguração das regiões e a subversão dos contornos humanos, levando os traços pitorescos a apresentarem certo caráter de universalidade. Assim, na opinião do crítico, decai a exigência de que os autores exaltem a vida e o vocabulário do homem nativo, e aparece uma espécie de “nova literatura”¹, articulada com os ingredientes do nativismo antigo, na escrita de autores como Guimarães Rosa, Juan Rulfo, Vargas Llosa, Cortázar.

No momento atual, em que predomina a idéia de continente globalizado, essa nova espécie de literatura que começou a se delinear a partir da década de 50 do século passado, continua dando frutos que refletem a consciência intelectual do seu tempo. No romance *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989, Milton Hatoum, acreditando na possibilidade de se falar sobre uma região abordando dramas humanos, procurou evitar muitas referências ao Amazonas. Nesse sentido, o autor utilizou uma estratégia narrativa que fez surgir as características regionais associadas à subjetividade das personagens, por meio de um trabalho com a linguagem que associa a vida e os sentimentos humanos naquele espaço à realidade histórica, social e geográfica amazônica. A imagem prevalente do rio Negro, ramificado em igarapés, que banha a cidade, margeado pela floresta, tem sua cor intensamente evocada nos contrastes claro/escuro relacionados ao clima quente e úmido, ao calor infernal e às chuvas que atingem a cidade. O rio parece derramar-se por toda a narrativa e molhar com suas águas escuras a alma e os sentimentos recônditos de cada personagem. Tem-se a impressão que as águas negras banham, desde os segredos de Emilie escondidos no fundo escuro do relógio que guarda objetos orientais, à vida do povo pobre, acomodado

¹ CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 162.

nos bairros periféricos por onde penetram os igarapés. Mas, não é apenas a cor negra das águas que se irradia, a sinuosidade dos inúmeros afluentes do rio Negro está sugerida também na vestimenta preta e nas curvas bem delineadas dos corpos de Emilie e Samara Délia, nas serpentes de ouro usadas pela protagonista, na escrita de Dorner, nos rabiscos de criança, no desenho de um remador afixado na parede da sala decorada exclusivamente com motivos orientais.

Conforme observou Lígia Chiappini², o Regionalismo como uma tendência literária universal não somente continua presente na literatura contemporânea como ganhou maior amplitude na intersecção dos estudos artísticos, históricos e etnológicos, em grande parte, em decorrência do avanço do processo de globalização. Sob esse enfoque, a proposta deste trabalho é dissertar sobre *Relato de um certo Oriente*, do escritor Milton Hatoum, considerando alguns discursos críticos que concebem a obra como regionalista, mas conferem e/ou reforçam a “universalidade do romance.

O primeiro capítulo reúne a visão de alguns autores que conceituaram o regionalismo, nas diversas fases de sua existência, e/ou apresentaram suas características na literatura brasileira, além das análises críticas de *Relato de um certo Oriente* feitas pelos críticos José Leonardo Tonus e Tânia Pellegrini. Neste capítulo, observamos a problemática do regionalismo literário oscilando entre a importação de modelos europeus e a valorização das características locais, estas predominantemente vinculadas a uma busca de identidade nacional. Acresce-se a essa controvérsia a especulação acerca do fim da tendência literária regionalista. Walnice Nogueira Galvão investiga se Guimarães Rosa não representaria o apogeu e o fim do regionalismo “na medida em que explorou até o fim seus limites”³. Antonio Candido considera superadas as primeiras formas de regionalismo apontando a necessidade de redefinição da tendência, tempo em que vislumbra o surgimento de uma espécie de nova literatura que aproveita o acúmulo estético tradicional. Em relação a *Relato de um certo Oriente*, as análises dos críticos que se dedicaram à obra refletem a instabilidade instaurada no meio intelectual literário sobre a questão do regionalismo. Leonardo Tonus destaca o fracasso das estratégias narrativas utilizadas por Milton Hatoum com a intenção de

² CHIAPPINI, Lígia. “DO BECO AO BELO: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153-159..

³ GALVÃO, Walnice Nogueira. “Sobre o regionalismo”. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 91.

neutralizar o elemento exótico, e Tânia Pellegrini inclui a obra no filão regionalista, mas desenvolve considerável esforço para ressaltar as características “universais” do romance.

O segundo capítulo traz uma análise de alguns elementos constitutivos de *Relato de um certo Oriente* em que se verifica a relevância da experiência pessoal e as leituras de Milton Hatoum na composição de sua obra. Destaca-se a elaboração de uma linguagem peculiar, rica em metáforas, conferindo a atmosfera sombria que traduz o estado de alma das personagens, vinculando-os às características da região e de seus habitantes. A narração obedece ao fluxo das memórias das personagens que fazem seus relatos - sob o ponto de vista de um grupo familiar integrante da classe privilegiada manauara, revelando fatores culturais inerentes ao mundo narrado que reúne pessoas de diversas origens, nacionais e de outros países, ao lado de caboclos e índios aculturados.

No terceiro capítulo procuramos configurar a imagem da Amazônia que sobressai na obra estudada. Manaus é o espaço revisitado pela personagem-narradora que estranha as mudanças da cidade, e é o local que tem fragmentos de seu passado reconstruído pela rememoração dos narradores. Consta-se a habilidade do autor em representar o espaço amazônico, a partir de uma Manaus - provinciana e subdesenvolvida, que apresenta resquícios do fausto passado em algumas construções feitas pelos ingleses, o Teatro Amazonas, o Porto Flutuante e o prédio da Alfândega – conectada ao continente sul-americano, por meio da elaboração lingüística e imagética que, em diálogo com Euclides da Cunha, resgata os traços cartográficos elaborados pelos primeiros viajantes, sugerindo a permanência de um olhar estrangeiro sobre a região em que sobressaem as riquezas e as possibilidades de seu usufruto, em detrimento da preocupação com as condições de vida e o bem-estar do homem nativo subjugado, “uma figura franzina composta de poucos traços”. O autor inclui uma mini-narrativa - em princípio, aparentemente sem vínculos com o relato que vinha se desenvolvendo prioritariamente no plano da subjetividade. Essa mini-narrativa relata o aparecimento em praça pública de um ser, com aparência de um fauno, atado a algumas espécies vegetais e animais. A análise permite perceber que a utilização desse recurso narrativo visa atender à necessidade e verossimilhança interna da obra, concomitantemente, reunindo uma simbologia compatível com os discursos contemporâneos de preservação da floresta amazônica, das culturas e dos descendentes dos povos primitivos que ainda vivem naquele espaço.

As considerações finais deste trabalho apontam *Relato de um certo Oriente* como uma obra em que o autor também se utiliza dos instrumentos da estética regionalista antiga para caracterizar o espaço desconhecido, proporcionando ao leitor uma percepção extasiada ou de estranhamento em alguns quadros pitorescos. Entretanto, esse elemento surge como estratégia narrativa em um discurso que oscila entre uma espécie de Regionalismo amazônico e uma universalidade modeladora e etnocêntrica, apontando para a realidade contemporânea de um mundo globalizado.

CAPÍTULO I

REGIONALISMO E CRÍTICA SOBRE *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

[...] Os críticos costumam menosprezar o regionalismo [...] julgando-o também conservador tanto do ponto de vista estético quanto do ponto de vista ideológico. Campo minado de preconceitos, o regionalismo se presta a equívocos da crítica. Esta quando encontra um bom escritor na tendência trata de relativizar, sendo de apagar o parentesco, utilizando outra nomenclatura [...] "sense of place" [...] "super-regionalismo" [...] "regionalismo cósmico" [...]

Lígia Chiappini (1995)

[...] É possível que o reconhecimento de certas manifestações culturais como *sendo ou não literatura* só seja possível quando o aparato crítico da teoria da literatura bem como os procedimentos e valores da crítica se tenham refinado o suficiente para uma (ainda que tênue) percepção da *alteridade*. Essa percepção exige não só refinamento e pluralidade de categorias no interior do aparato crítico, mas também (e também principalmente) solidez no aparelho social que o formula, de modo que *as alteridades* reconhecidas não mais constituam riscos para a identidade hegemônica do grupo social que, formulando-as ou reconhecendo-as, proclama sua existência.

Marisa Lajolo (2007, p. 319)

1.1 O “instinto de nacionalidade”

Viva imaginação, delicadeza e força de sentimentos, graças de estilo, dotes de observação e análise, ausência às vezes de reflexão e pausa, língua nem sempre pura, nem sempre copiosa, muita cor local⁴.

Em 1873, Machado de Assis⁵ chamava atenção para o exagero na utilização das cores do país em busca da independência nacional, denunciando que nossas obras românticas mantinham-se no domínio da imaginação, atendo-se ao pitoresco dos costumes, paixões, quadros da natureza e alguma vez ao estudo dos sentimentos e dos caracteres, mas desinteressadas pelos problemas sociais e filosóficos contemporâneos.

A crítica machadiana considerava errada a eleição do elemento indígena como patrimônio exclusivo, pois entendia que as tribos nativas haviam desaparecido da região que era sua, mas os povos dominadores haviam colhido e transmitido informações sobre suas culturas. Portanto, o índio seria um legado tão brasileiro como universal. Da mesma forma, julgava incorreta a opinião que somente reconhecia o espírito nacional nas obras que tratassem de assuntos locais. No seu entendimento, isso limitaria muito a literatura brasileira, pois excluiria as obras que reunissem características comuns a toda a humanidade. Para este autor, a literatura deveria alimentar-se dos assuntos que lhe oferecesse a região, mas não de forma tão absoluta ao ponto de promover seu empobrecimento. Na opinião de Machado, a influência popular deveria ser limitada pelos escritores que também influenciariam, depurando e aperfeiçoando a linguagem do povo. Nesse mister, os escritores brasileiros deveriam ler os clássicos e estudar as formas apuradas da linguagem dos cânones, desentranhando deles as riquezas, já que nem os antigos nem os modernos tinham tudo, mas a soma de uns e de outros enriqueceria o patrimônio literário comum.

No que diz respeito ao papel da crítica literária, Machado de Assis entendia que a análise deveria corrigir e animar a invenção, apurando, educando e desenvolvendo o gosto literário, porém, estabelecendo como regra a exigência de certo sentimento íntimo que tornasse o escritor homem do seu tempo e do seu país, mesmo quando ele tratasse de assuntos distantes no tempo e no espaço.

⁴ ASSIS, Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959, p. 28-34.

⁵ *Idem*.

1.2 “O sentido do regionalismo autêntico”

Afrânio Coutinho⁶ aponta várias formas de interpretar o regionalismo: aliado à mediocridade, confundido com o provincianismo de conteúdo limitado e opositivo; associado ao localismo literário que explora o pitoresco e o colorido das regiões. Todavia, amparando-se nos estudos de George Stewart, o crítico aponta duas maneiras de definir o regionalismo:

Num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo. Neste sentido, um romance pode ser localizado numa cidade e tratar de problema universal, de sorte que a localização é incidental. Mais estritamente, para ser regional uma obra de arte não somente tem que ser localizada numa região, senão também deve retirar sua substância real desse local. Essa substância decorre, primeiramente, do fundo natural – clima, topografia, flora, fauna, etc. – como elementos que afetam a vida humana na região; e em segundo lugar, das maneiras peculiares da sociedade humana estabelecida naquela região e que a fizeram distinta de qualquer outra. Este último é o sentido do regionalismo autêntico⁷.

Para aquele autor, foi o senso de verdade realista que levou a mentalidade literária brasileira a compreender o regionalismo como correlação do espírito humano com seu ambiente imediato, e, conseqüentemente, a retratar o homem e as características culturais de uma região, relacionados a particularidades de raça e tradição. Porém, Afrânio Coutinho observa que a literatura regional não colocou em xeque a unidade do país, nem o comum lastro de origem lusa que se amalgamaram às contribuições indígena e negra e depois a diversas culturas. As regiões culturais - que podem coincidir ou não com as demarcações geográficas - contribuem com suas diferenciações para a homogeneidade do panorama da literatura do país.

1.3 Regionalismos associados à consciência do subdesenvolvimento

Considerando as características predominantes, Antonio Candido⁸ divide o período de formação da literatura brasileira em etapas cujos representantes deixaram suas contribuições para as gerações seguintes. Numa etapa inicial – 1843 a 1857 – sobressai o senso de urdidura simplificado, o arranjo de episódio e a descrição de costumes. Na fase seguinte - de 1857 (ano da revelação de José de Alencar) até aproximadamente

⁶ COUTINHO, Afrânio. “O regionalismo na prosa de ficção”. *Introdução à Literatura no Brasil*. Livraria São José: Rio de Janeiro, 1966, p. 201.

⁷ *Ibidem*, p. 202.

⁸ CANDIDO, Antonio. “O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora”. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750 – 1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

1872 – marco inicial do indianismo, ressalta a análise psicológica e da descrição dos costumes regionais. Em um terceiro momento, predomina o aprofundamento da análise, o esmero em dar sentido ao regionalismo, à fidelidade da observação e à naturalidade da expressão, a exemplo de *O Cabeleira*, de Franklin Távora (1876), considerado o fundador do regionalismo social. Embora voltada para a interpretação social de uma determinada zona, esta obra abriu caminho para os autores da geração de 30, tida como uma das correntes mais poderosas do romance brasileiro. Mesmo considerando a importância da diversidade cultural do país, o crítico discorda da existência de uma literatura do Norte e outra do Sul, conforme propôs Franklin Távora no prefácio do romance mencionado, por entender que essa divisão daria status de independência a características regionais.

As relações entre subdesenvolvimento e cultura, conforme Antonio Candido⁹, são capazes de levar os escritores à produção tanto de imagens reveladoras da realidade histórica diversificada quanto à elaboração de visões utópicas e reducionistas, vinculadas aos interesses das classes sociais dominantes. O autor afirma que a produção cultural e literária brasileira reflete as elites que imitavam, por um lado, o bom e o mau das sugestões européias, mas, por outro, quando não simultaneamente, mostravam-se intransigentes em sua independência espiritual, oscilando entre realidade e utopia ideológica, onde analfabetismo e requinte, cosmopolitismo e regionalismo parecem revelar o esforço para superar a ausência de uma cultura própria. Sob esse enfoque, o crítico caracteriza três tipos de regionalismos¹⁰ na literatura brasileira. O primeiro remonta aos princípios do romantismo, quando tivemos o regionalismo pitoresco decorativo, ligado a uma consciência amena do atraso que mascarava a realidade social, que funcionava como descoberta do país e incorporação da região ao temário da literatura. O segundo, vinculado a uma consciência catastrófica do atraso, volta-se para a realidade do campo e problematiza a vida do homem rural, motivando o documentário. Seria uma fase de pré-consciência do subdesenvolvimento em que, por volta de 1930 e 1940, conhecemos o regionalismo problemático - “romance social”, “indigenismo” e “romance do Nordeste” - caracterizado pela superação do otimismo patriótico. A ligação “terra bela - pátria grande” cedeu lugar às evidências dos solos pobres, das técnicas arcaicas, da miséria das populações, resultando em uma visão

⁹ CANDIDO, 2000 *op. cit.*

¹⁰ Regionalismo aqui tem o sentido usado por Antonio Candido em “Literatura e Subdesenvolvimento”. Abrange toda a ficção vinculada à descrição das regiões e dos costumes rurais desde o Romantismo.

pessimista com o presente e problemática em relação ao futuro. Neste momento, os escritores afastam-se da visão naturalista em que os pobres apareciam como resistentes ao progresso, e se manifestam contra as classes dominantes, apontam a degradação do homem pobre como conseqüência da exploração econômica, promovendo o desmascaramento da realidade social em obras como as de Jorge Amado, e atuando na busca de soluções estilísticas para representar a injustiça e a desigualdade até encontrar alta expressão em Graciliano Ramos que, em *Vidas secas*, elaborou uma forma elíptica de expressão para exprimir a penúria humana representada pela condição de vida do sertanejo nordestino.

O terceiro tipo de regionalismo, denominado pelo crítico como super-regionalista, diz respeito a uma consciência dilacerada do atraso que, em função da permanência da condição do subdesenvolvimento, preserva muitos traços dos regionalismos anteriores. Porém, opera um naturalismo fundamentado na visão empírica de mundo, da qual é tributária a obra revolucionária de Guimarães Rosa, que constitui uma espécie nova de literatura, articulada ao nativismo de forma transfiguradora por meio de uma estética requintada que permite superar o nacionalismo acadêmico.

Para Antonio Candido, a persistência do subdesenvolvimento em diversas áreas mantém viva a dimensão regional, por isso não considera finda a etapa regionalista em nossa literatura, mas anacrônica apenas onde predomina a cultura das grandes cidades. Contudo, o crítico acredita que o regionalismo não mais representa forma privilegiada de expressão nacional e pode até apresentar-se como forma alienante, havendo, portanto, necessidade de se redefini-lo criticamente e pensar nas transformações que, sob nomes e conceitos diversos, prolongam-no na mesma realidade básica.

1.4 O fim do regionalismo - especulação

A pesquisadora Walnice Nogueira Galvão entende que seja possível especular se Guimarães Rosa assinalaria simultaneamente o apogeu e o fim do regionalismo, “na medida em que explorou até o fim seus limites”¹¹, fecundando-o com os achados lingüísticos das vanguardas do século XX. Segundo a autora, aquele escritor voltou-se para os interiores, levando a sério a função da literatura como documento, costeando o sobrenatural e superando as vertentes regionalista e espiritualista psicológica, no apuro

¹¹ GALVÃO, *op. cit.*, p, 91.

formal, no caráter experimentalista da linguagem e “no trato com a literatura universal de seu tempo, de que nenhuma vertente dispunha”¹².

Para a autora, “o caipira, o bandido, o jagunço, o caboclo, o cangaceiro, o vaqueiro, o beato, o tropeiro, o capanga, o garimpeiro, o retirante entraram para a literatura”¹³ graças ao empenho de pelo menos duas gerações de escritores que mapearam a paisagem e as condições sociais do país. Porém, o Modernismo, em seu afã cosmopolita e nacionalista, renegara o Regionalismo, decretando-o de má qualidade estética e equivocado nos seus propósitos de dar a conhecer o Brasil. *Macunaína* (1928), de Mário de Andrade, é o melhor exemplo dessa atitude, pois traça o panorama do país confundindo deliberadamente as regiões e suas características, para contestar o localismo e o particularismo, bandeiras dos autores regionalistas. Contudo, a tendência mostrava-se tão rica que voltaria com forças renovadas. *Os sertões*, de Euclides da Cunha, publicado em 1902, filiado ao Naturalismo com matizes parnasianos e até românticos, havia sistematizado a concepção da existência de um abismo que separava “o país litorâneo e civilizado de um interior atrasado e primitivo”¹⁴, passando a exercer grande influência na literatura regionalista e deixando marcas tanto no romance quanto no pensamento social de interpretação do Brasil da década de 1930. Sob essa influência, surgiram, entre muitas outras obras anteriores, *Casa grande & senzala* (1933), de Gilberto Freyre, *Raízes do Brasil* (1936), de Sérgio Buarque de Holanda e *Formação do Brasil contemporâneo*, de Caio Prado Jr. (1942).

Walnice Nogueira Galvão assinala que o nosso romance de 30 surgiu sob a sombra do romance social norte-americano, de inclinação esquerdista. Uma espécie de neonaturalismo cujo mestre é Émile Zola, empenhado em denunciar a injustiça, a iniquidade e todas as formas de preconceito, a que Faulkner integra os achados “em matéria de foco narrativo, distorção da cronologia, desagregação do discurso e manejo do fluxo da consciência”¹⁵, advindos do experimentalismo europeu, sobretudo na prosa de língua inglesa, avançado por Henry James, Joseph Conrad, Gertrude Stein, James Joyce e Virgínia Woolf. Todavia, segundo a autora, esse nosso Regionalismo tinha todo o ar de ser uma escola vinda dos estados do Nordeste, inaugurada com *A bagaceira* (1928), do paraibano José Américo de Almeida. Essa obra traz as coordenadas que se tornarão recorrentes, “desde o entrecho que expõe um drama humano local, até à

¹² GALVÃO, *op.cit.*, p. 92.

¹³ *Ibidem*, p. 98.

¹⁴ *Ibidem*, p. 99.

¹⁵ *Ibidem*, p. 101.

presença de coronéis, de cangaceiros, de retirantes, da seca, da paisagem de caatinga e da ênfase nas relações sociais”¹⁶. Entre os principais autores tem-se Rachel de Queiroz, Amando Fontes, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Herbert Sales e Jorge Amado. Para Walnice “essa safra de ficção ao rés do chão e aspirando ao documentário impôs um cânone”¹⁷ que ainda tem seguidores nos dias atuais.

Simultaneamente ao sucesso do Regionalismo, surge o romance psicológico ou espiritualista -nem rural nem urbano, mas provinciano de pequenas cidades que compraz-se na decadência e na degradação moral, mostrando afinidades com o Naturalismo - que recebeu os rótulos de “romance de atmosfera, ou intimista, ou introspectivo”. Os seguidores dessa corrente literária reivindicavam a espiritualidade que supunham perdida no panorama artístico nacional, sustentando que os problemas materiais nada significavam em comparação à perda da alma. Assim, reagiam contra a particularização do regionalismo, a cor local, o pitoresco.

Estabelecida a polêmica entre os defensores de cada uma das duas tendências literárias, para não acirrar os ânimos, Guimarães Rosa passou a sonegar palpites estéticos sobre os parâmetros que deveriam vigorar na literatura. Entretanto, conforme mostra Walnice Nogueira, em uma carta enviada ao tio que discordara de suas novas opções em “Histórias de fadas”, publicadas no *Correio da Manhã*, era possível perceber sua repulsa pelo Regionalismo. Nessa correspondência ele

Reitera que não escreve para o leitor vulgar [...] pondo em primeiro lugar a independência de criação do artista, sem compromisso ou engajamento, entendendo a literatura como expressão de um imperativo individual. [...] a acusação mais grave é a que faz sobre o empobrecimento da nossa língua literária, que já foi rica no passado. O vocabulário minguou, o lugar-comum predominou, a forma virou fórmula. Os autores privilegiam o instintivo e o tosco, confundem literatura com “dançar samba” [...] “A nossa literatura, com poucas exceções, é um valor negativo, um cocô de cachorro no tapete de um salão”. [...] “Naturalmente palavrosos, piegas, sem imaginação criadora, imitadores, ociosos, incultos, apressados, preguiçosos, vaidosos, impacientes, não cuidamos da exatidão, da observação direta, do domínio dos temas, do estudo prévio, do planejamento, da construção literária”. E se declara disposto a ir à luta em defesa das posições que enumerou¹⁸.

Walnice Nogueira informa ainda que Guimarães enviou, anexo à mencionada carta, um artigo de Paulo Mendes Campos intitulado “O cafajeste e o transcendente” que dá uma idéia do embate de posições que grassava no Rio de Janeiro da época, esclarecendo que, segundo Guimarães Rosa, “os cafajestes eram centenas, às quais se

¹⁶ GALVÃO, *op.cit.*, p. 107.

¹⁷ *Ibidem*, p. 108.

¹⁸ *Ibidem*, pp. 114-115.

contrapunha um pequeno círculo de herméticos ou transcendentess”¹⁹. A autora explica que o artigo

dedica a maioria de suas linhas aos primeiros [...] e apenas o parágrafo final aos outros [...]. As farpas de Paulo Mendes Campos vão direto para os praticantes do Regionalismo e do romance espiritualista ou psicológico. De saída, fala da animosidade que albergam uns para com os outros [...] os cafajestes exercem funções de polícia na literatura do país. Incapazes de síntese, postulam uma tese cuja antítese acusam de estupidez. Como são ateus, acham que qualquer crente é um idiota. Como gostam de música popular, quem aprecia Beethoven é pedante. Além disso, são contra a cultura, contra tudo que implique erudição e sutileza, desprezando tanto Otto Maria Carpeaux (à esquerda) quanto Otávio de Faria (à direita). Se não ousam atacar Proust ou Rilke, louvam com exagero Zola e Rabelais, pelo que estes possam ter de cafajestes. [...] cafajestismo não se iguala a sublitteratura, e já deu alguns de nossos melhores escritores. Ruins são seus corifeus, que constituem a maioria do movimento. Trata-se de machões, grossos, ao rés do chão, e, sim, são “pela literatura regionalista, em que se sinta o famoso cheiro da terra, em que se conte o sofrimento do nosso homem, em que os personagens andem com a boca a transbordar de nomes feios”. Mas, justamente por defenderem tais posições, acabam acertando em algo de importância, qual seja a preocupação por nossa terra e por nossa linguagem, que deveria ser comum tanto aos cafajestes quanto aos transcendentess. Por isso mesmo, tornaram-se responsáveis pelo empobrecimento da nossa vida intelectual, impedindo a literatura brasileira de alcançar a justa medida entre o nacional e o universal [...] denuncia nos transcendentess o desprezo pela vida cotidiana, à qual opõem uma literatura esotérica baseada em “valorização arbitrária e frenética do mistério, do obscuro”²⁰

Conforme mostra a autora, o texto de Paulo Mendes Campos, subscrito por Guimarães Rosa, aponta os defeitos e as virtudes das duas vertentes literárias, embora esmiúce mais os erros do Regionalismo hegemônico. O conteúdo e o tom desses textos dão a ver a cena literária brasileira no final dos anos 40, salvando aquilo que Guimarães Rosa andava buscando: “a valorização da terra e da linguagem aliada ao vôo das preocupações, absorvendo alguma coisa do Regionalismo e alguma coisa do romance espiritualista.”²¹. Daí, a autora conclui que, ao se referir a “cortina de fumaça” e “desconversas em que logo passaria a se escudar”²², Guimarães Rosa era bem consciente daquilo que estava fazendo.

1.5 Fenômeno moderno e universal

¹⁹ ROSA, Guimarães. Apud GALVÃO, *op. cit.*, p. 115.

²⁰ ROSA, *ibidem*, pp. 115-116.

²¹ GALVÃO, *op. cit.*, p. 118.

²² *Idem*

Apesar do fim anunciado por diversos autores, o regionalismo continua presente nas literaturas européias e americanas e, conforme Lúgia Chiappini²³ comprovou em suas pesquisas, vem ganhando amplitude maior na intersecção dos estudos literários e artísticos, históricos e etnológicos, em decorrência do processo de globalização. Como tendência literária que atua tanto por meio de movimentos organizados de escritores, defendendo programaticamente uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gostos citadinos, quanto na forma de obras isoladas que concretizem tal programa, independentemente da explícita adesão dos seus autores, configura-se em um fenômeno universal.

Em 1994, a pesquisadora apresentou no II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro, ocorrido na Universidade de Lisboa, o texto “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”²⁴ em que problematiza os juízos críticos estereotipados que generalizaram para toda a tendência as limitações estéticas e ideológicas da maioria das obras regionalistas. A autora convida a relativizar esses juízos, sob o argumento de que se é verdade que o regionalismo serviu a políticas nacionalistas estreitas e totalitárias, não é menos verdade que também tem contestado essas mesmas políticas e aproximado solidariamente o leitor da cidade do homem simples do campo, contribuindo para superar preconceitos, respeitar as diferenças e ampliar nossa sensibilidade ao descobrir a humanidade do outro de classe e de cultura. As teses também apontam para a necessidade de, em vez de procurar explicar a obra bem realizada negando sua relação com o regionalismo para afirmar sua universalidade, analisar cada caso, para verificar como se dá a superação dos limites da tendência regionalista pela potencialização de suas possibilidades artísticas e éticas, isto é, como se resolve a criação de uma linguagem que supere com verossimilhança a assimetria entre o escritor e o leitor citadino, em relação ao personagem e ao tema rural e regional, humanizando o leitor, em vez de aliená-lo em relação ao homem rural representado.

Lúgia Chiappini lembra que o regionalismo surgiu e se desenvolveu em conflito com a modernização, daí ser também um fenômeno moderno e, paradoxalmente, urbano. A literatura tende a recontar o processo de transição dos sucessivos reajustes da economia aos avanços do capitalismo mundial, sob a ótica pessimista dos grupos perdedores, ou do ponto de vista otimista das elites ganhadoras, mas somente quando

²³ CHIAPPINI, *op. cit.*, pp. 153-159.

²⁴ CHIAPPINI, *op. cit.*, pp. 153-159.

consegue superar esses extremos, ultrapassa também os limites da ideologia, tornando-se forma de conhecimento e vivência dos problemas do homem pobre.

1.10 “O vilão da História”

Analisando o tratamento dispensado por alguns autores ao regionalismo, Marisa Lajolo lembra que as primeiras interpretações sobre a nossa literatura inscreviam-se no projeto europeu para Portugal e suas colônias. Assim, em 1805, o historiador alemão Friedrich Bouterwek dá conselhos sobre os rumos da literatura colonial em *História da poesia e da eloquência portuguesa*, e, em 1813, Simonde de Sismondi, na obra *De la Litterature du Midi de l'Europe*, vaticina “futuro grandioso para a produção literária da colônia portuguesa”²⁵ se for mais valorizada a cor local. Com o redesenho do mapa político da Europa e a Independência brasileira, percebe-se ecos das obras dos primeiros historiadores mencionados, mas com a alteração dessa visão, na obra *Scenes de la nature sous les tropiques et de leur influence sur la poesie*, publicada pelo viajante francês Ferdinand Denis em 1824, e na sistematização da história da literatura brasileira que ele faz, dois anos depois, em *Resumé de l'Histoire Littéraire du Portugal, suivi du Resumé de l'Histoire Littéraire du Brésil*, estabelecendo como normas, para uma América livre na sua poesia e no seu governo, a rejeição da mitologia grega e a busca de pensamentos novos, guiados pela observação da natureza americana.

Registra-se, conforme Marisa Lajolo, “o constante retorno, na história da literatura brasileira, de uma espécie de indecisão orbital, ora centrada na Europa, ora centrada na América”²⁶. Almeida Garret publicou *História abreviada da língua e poesia portuguesa*, em 1826, como introdução à antologia, e mais tarde o republicou com o título de *Bosquejo da história da poesia em língua portuguesa*, e Varnhagem republicou em 1856 o ensaio histórico *História da literatura brasileira* que originalmente integrava seu *Florilégio da poesia brasileira*. Nessas obras, os dois intelectuais europeus vivem, de um lado o papel de homens da virada romântica, ou seja, de “filhos que precisam matar o pai”, e de outro o de homens de seu tempo, “pais de si mesmos, e assim,

²⁵ LAJOLO, Marisa. “Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história?”. *Historiografia brasileira em perspectiva* / Marcos Cezar de Freitas (org.) 6. ed., 1ª impressão. São Paulo: Contexto, 2007, p. 300.

²⁶ *Ibidem*, p. 302.

candidatos exemplares ao papel de vítimas deste Édipo de espelhos...”²⁷. Referindo-se a Cláudio Manuel da Costa, Garret sucessivamente louvava-lhe a influência européia e recriminava a parcimônia de *americanidade*, e Denis reclamava mais cor local e exotismo. No que diz respeito a Tomás Antonio Gonzaga, Garret entende que a presença de elementos da flora e da fauna aumentariam a qualidade e confeririam autenticidade americana aos poemas.

Retornos, indecisões e repetições marcaram os primórdios da literatura brasileira, com ecos de positivismo enriquecendo a relação entre literatura e sociedade. Lajolo diz que na obra de Varnhagem há um projeto mais geral em que o *americanismo* (designação do regionalismo naquela época) surge como uma das categorias constantemente invocadas opondo o “que é bom ao que é americano”²⁸, o que é universal ao que é regional, e sugerindo que esses predicados necessariamente não estão sempre juntos, mas, em caso de discrepância, a americanidade deverá ser favorecida. Nesse sentido, em 1869, Araripe Jr., em *Carta sobre a literatura brasílica*, responde a artigos publicados em jornais reivindicando a completa *americanização* da imaginação poética, enquanto Machado de Assis, cuja obra ainda não deslanchara perante o público, no artigo *Notícia da atual literatura brasileira: instinto de Nacionalidade*, escrito para o jornal *Novos Mundos* em 1873, inicia o processo de desbaste da orientação acumulada invocando um sentido íntimo de nacionalidade.

[...] Machado desqualifica o romance que não seja o romance de análise interior... ou seja... o dele próprio.
 [...] espécie de legislação em causa própria [...] não se encanta com nada que se aproxima do regionalismo [...].
 Sendo, no entanto, o texto de Machado de Assis uma espécie de panorama para estrangeiros - afinal *Novos mundos* era editado em Nova York²⁹.

A retomada regional somente acontece em 1888, quando Silvio Romero expõe sua simpatia “pelo não urbano, sobretudo se o não urbano vier do norte”³⁰, em *História da literatura brasileira* que passa a inspirar outras histórias literárias e abre espaço para o ensaísmo, que reformata a discussão sobre o regionalismo.

O estudo crítico de Marisa Lajolo mostra que depois de uma importante produção ficcional *não-urbana*, em 1919, Ronald de Carvalho publica sua *Pequena história da*

²⁷ *Ibidem*, p. 304.

²⁸ LAJOLO, *op.cit.*, p. 306.

²⁹ *Ibidem*, p. 309.

³⁰ *Idem*

literatura brasileira dando continuidade ao reconhecimento de diferentes vertentes da literatura brasileira em comparação com a tradição estrangeira, mas foi com Alceu Amoroso Lima que veio a definitiva mudança qualitativa no discurso sobre a ficção não urbana. Esse autor atribuiu genealogia européia à vertente regionalista, indicando suas origens brasileiras na roça, representada nas *Comédias* de Martins Pena; estabeleceu um paralelo entre seu desenvolvimento no Brasil e em outras comunidades latino-americanas, registrando as sucessivas designações que o recorte regionalista recebeu no percurso trilhado: “americanismo, nacionalismo (patriotismo, brasileirismo) e regionalismo”³¹; e ainda converteu as subdivisões geográficas em correntes literárias que abrangeram as diferentes faces da realidade nacional, a saber: cidades, praias, campos, selvas, roça e escravidão, esta última uma classificação mais cultural do que geográfica. Amoroso Lima também identifica o parentesco do sertanismo com o indianismo e estabelece como marco inicial dessa tendência *O ermitão de muquém*, de Bernardo Guimarães; contudo, ao proclamar equivocadamente o Ceará e sua gente como predestinados à arte pela dor, funda o julgamento de valor “a partir do qual desqualifica essa vertente da literatura, a propósito da qual ressurgem categorias tão inconsúteis como o *sentimento íntimo* que brandia Machado de Assis”³². Entretanto, pouco depois, aquele mesmo autor, ao amarrar a questão regionalista a questões de linguagem para justificar a supremacia de *Inocência*, de Taunay, sobre outros romances regionalistas da época, envereda nos debates sobre as línguas brasileira, portuguesa e nacional, assinalando as rupturas entre Romantismo e Naturalismo:

o crítico dá 1875 (ano da publicação de *O cacaulista*, de Inglês de Sousa) como marco da abertura de uma segunda fase do sertanismo, a partir de então de inspiração naturalista e de orientação regional, que gera uma literatura das secas [...] na qual se destaca a figura de Oliveira Paiva (*Dona Guidinha do poço*, parcialmente publicado em 1897 na *Revista Brasileira*), ficando as vertentes mineira e paulista respectivamente representadas por Affonso Arinos e Valdomiro Silveira³³

A partir da segunda metade do século XX, os principais tópicos que passaram a pontuar o sofisticamento da estratégia discursiva de críticos e historiadores, na tentativa de fazer o regionalismo dialogar em pé de igualdade com a ficção não regionalista, na ótica de Marisa Lajolo, estão reunidos na *História da literatura brasileira. Prosa de ficção. 1870-1920*, publicada em 1950, de Lúcia Miguel Pereira, que intensifica a visão

³¹ LAJOLO, *op. cit.*, p. 310.

³² *Ibidem*, p. 312.

³³ *Ibidem*, pp. 312-313.

negativa sobre o regionalismo inaugurada com o “instinto de nacionalidade” de Machado de Assis. Essa autora propõe considerar-se regionalista qualquer livro que traduza peculiaridades locais, com a finalidade de fixar tipos, costumes e linguagens necessários ao conteúdo, e que se passe em ambiente onde os hábitos e estilos de vida sejam diversos dos da “civilização modeladora”. Lajolo concorda que o “não regionalismo” articula-se com essa “civilização niveladora”, mas discorda de amarrar o regionalismo à finalidade da obra, pois entende que esta atitude leva a discussão para fora do texto. Para a crítica, Lúcia Miguel Pereira aborda o regionalismo vinculando-o ao sentido pejorativo dos termos “ruralismo”, “provincianismo”, “pitoresco” e “cor local”, além de radicalizar a postura etnocêntrica “que vê no olhar branco, urbano, burguês e moderno, e nas linguagens a ele correspondentes, o modelo correto de olhar e padrão de linguagem sem sotaque”³⁴, ao reservar a categoria de “habitual” e o ornamento de universalidade à ficção não regionalista; e ao afirmar que o regionalismo por sua natureza “desvia-se do caminho habitual da ficção”, vendo o homem como síntese do meio a que pertence, desintegrado da humanidade, diferente da ficção não regionalista que se interessa pelo indivíduo na medida em que se integra na humanidade. Na opinião de Lajolo, ao postular como naturais atributos, comportamentos e valores que são culturais, aquela autora desistoriza a noção de homem com que opera, e conseqüentemente, confere a conduta social e linguagem o caráter de exterioridade, para desqualificar o regionalismo.

Lembrando que

A questão da literatura regionalista é, como todas as questões literárias, uma questão de linguagem: por um lado, *linguagem como o código de que se tece a literatura*, e, de outro, *concepção da literatura como linguagem*³⁵.

Marisa Lajolo observa que determinados segmentos da crítica e da história da literatura, posteriores ao século XIX, excluem as linguagens não urbanas ou não cultas das possibilidades de expressão literária, estabelecendo com as literaturas regionalistas uma relação distanciada e descomprometida, e atribuindo-lhes sotaques que as colocam no contexto de literaturas marginalizadas. A crítica entende que essas discriminações inscrevem-se no modo de dominação física, política e econômica da América Latina,

³⁴ LAJOLO, *op.cit.*, p. 313.

³⁵ *Ibidem*, p. 317.

com origens ideológicas estabelecidas no subsolo da dominação cultural que levou à gramaticalização das línguas indígenas e interpretações etnocêntricas sobre sua suposta precariedade, bem como do arcabouço civilizacional dos nativos que as utilizava. Para Marisa Lajolo há necessidade de refinamento e pluralidade de categorias no interior do aparato crítico da teoria da literatura e da crítica literária, além de solidez no aparelho social que as formula, para o reconhecimento de certas manifestações culturais como sendo ou não literatura, de forma que as alteridades reconhecidas não representem riscos para a identidade hegemônica que proclama sua existência. Diferente da visão de Lúcia Miguel Pereira, que valoriza mais a forte identidade do autor com a região do que o trabalho artístico, para Marisa Lajolo a questão do regionalismo não se resolve ao tematizar as regiões, mas em “textualizar todas e cada uma das regiões brasileiras e, textualizando-as, literalizá-las ou não”³⁶.

A sugestão, não a prática, de critérios culturais em vez de naturais no estudo do regionalismo, coube a Afrânio Coutinho em *Introdução à literatura no Brasil*, publicada em 1959. Porém, nesse mesmo ano, a discussão começa a adquirir modulações diferentes com a publicação de *A formação da literatura brasileira*³⁷ em que Antonio Candido não demonstrava paciência com as histórias do sertão, chegando a acusá-las de “crime de lesa-literatura”³⁸ no ensaio “Literatura e cultura de 1900 a 1945 (panorama para estrangeiros)”, redigido e publicado em 1950, incluído em *Literatura e Sociedade*³⁹ e também em vários momentos de *Formação da literatura brasileira*.

Antonio Candido contextualiza amplamente o regionalismo acenando com a relação entre “projetos (políticos) separatistas e projetos (literários) regionalistas, na qual os segundos seriam a expressão cultural dos primeiros”⁴⁰, e, a respeito da diferenciação cultural amplamente defendida por Franklin Távora, o crítico entende que a busca de independência nas características regionais contrapõe-se ao projeto romântico de definição de uma literatura nacional. Entretanto, Marisa Lajolo pontua os comentários acerca da oralidade do texto e dos procedimentos narrativos duais, urbanos e rurais, exemplificados na obra de Bernardo Guimarães, como as observações mais fecundas de Antonio Candido acerca da teoria do regionalismo. Para a pesquisadora, o crítico cifra o modo de ser do regionalismo que vai dar uma legibilidade específica à

³⁶ LAJOLO, *op. cit.*, p. 320.

³⁷ CANDIDO, 2006, *op. cit.*

³⁸ LAJOLO, *ibidem*, p. 322.

³⁹ CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro; Ouro sobre Azul, 2008.

⁴⁰ LAJOLO, *ibidem*, p. 323.

cultura latino-americana e do subdesenvolvimento em seus textos posteriores, fazendo a “discussão decolar ao incluir nela as necessárias condições de produção do texto e da leitura literárias essenciais para que a literatura cumpra sua função simbólica”⁴¹. Contudo, “pela primeira vez, o peso da oralidade no regionalismo é entrevisto como estruturante”⁴² somente a partir de 1970 no capítulo “O regionalismo como programa”, da *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, embora o tom de impaciência dos críticos contemporâneos permaneça em *A literatura brasileira: o pré-modernismo*, publicada em 1973 pelo mesmo autor, que desqualifica Monteiro Lobato em nome da universalidade.

O patamar em que a questão do regionalismo se desloca desde os anos 50 do século passado não se altera com o estudo de José Maurício Gomes de Almeida, *A tradição regionalista no romance brasileiro*, publicado em 1980. Marisa Lajolo observa que o regionalismo nesta obra se define com base no referente e não no discurso, e envereda por formulações substancialistas, mantendo a discussão no primado da obra literária, e atribuindo o primeiro plano na atenção do público e da crítica de que goza o romance de 30. Assim, se de um lado o pressuposto de considerar o público na avaliação do regionalismo parece promissor, de outro a argumentação funda-se em categorias incompatíveis com a perspectiva recepcional.

Como se observa nos estudos de Lajolo, o conceito de regionalismo divide o que a tradição crítica e histórica da literatura brasileira considera a boa e a má literatura. Os escritores regionalistas são vistos como esteticamente inferiores, vinculando-se superioridade à categoria de universalidade, inclusive nas literaturas latino-americana e africanas, o que permite, nesse âmbito de maior abrangência, visualizar o regionalismo como uma possível “dissidência da matriz literária européia”⁴³ articulada com o hibridismo mestiço das culturas latino-americanas. A crítica e a história literária brasileiras também lidam com o regionalismo deste ponto de vista preconceituoso, de contornos ideológicos e políticos, possivelmente em função de “sua incapacidade de dar conta do *modo de ser mestiço* da literatura regionalista”⁴⁴ que é produto da cultura crioula brasileira, estranha aos seus olhos críticos europeizados.

⁴¹ *Ibidem*, p. 324.

⁴² LAJOLO, *op. cit.* p. 326.

⁴³ *Ibidem*, p.327.

⁴⁴ *Idem*

1.7 Integração cultural latino-americana

Ángel Rama dedicou-se à discussão e divulgação da cultura latino-americana defendendo a tese de que existe uma América Latina integrada, porém como um projeto a ser delineado pelo trabalho intelectual por meio de várias formas de expressão artística. O autor deteve-se na literatura enquanto forma expressiva de arte e enquanto *sistema* que equaciona autor, obra e público. Ocupou-se do romance, por considerá-lo gênero decisivo na formação da literatura latino-americana. Em primeiro lugar, pelo caráter romanesco ser originalmente subversivo da ordem preexistente. Em segundo, pelo fato de o romance só ter adquirido autonomia, em termos continentais, em fins do século XIX, ressalvado o caso brasileiro em que o sistema literário se consolida antes dos outros países do continente. Em terceiro lugar, pelo amplo potencial lingüístico do romance “que permite a invenção de uma linguagem capaz de recuperar formas populares ou indígenas e incorporá-las ao discurso literário”⁴⁵, se elaborada com êxito de forma a evitar a representação caricatural e pitoresca.

O processo transculturador constitui o sustentáculo da reflexão teórica de Rama sobre a literatura latino-americana. Para o crítico, as tensões oriundas do contato da herança cultural local com as inovações européias modernas, vanguardistas, seriam superadas pelo processo de *transculturação*⁴⁶ praticado pelo romancista, na articulação dos níveis lingüístico, da estruturação e da cosmovisão, a partir das peculiaridades regionais. No nível da língua, os escritores estabelecem um diálogo entre a tradição popular e a erudita, dando voz a diversas culturas pela incorporação de elementos líricos e dramáticos em uma narrativa que resgata as formas de expressão regional, a exemplo de *Grande Sertão: Veredas*, *Los Ríos Profundos*, *Cem Anos de Solidão* e *Pedro Páramo*. No nível de estruturação, são construídos “mecanismos literários próprios suficientemente resistentes ao impacto modernizador, porém adaptáveis às novas circunstâncias”⁴⁷, advindas do abrupto processo de modernização ocorrido na literatura

⁴⁵ RAMA, Ángel. “Apresentação”. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos; tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaio latino-americanos), p. 10.

⁴⁶ Esse termo foi proposto por Fernando Ortiz, para expressar o contato entre culturas diferentes no jogo da dominação imposto pelo empreendimento colonial. Ocorre, de início, uma parcial desculturação, isto é, a perda de componentes obsoletos; em seguida, há incorporações de uma cultura externa e, por fim, um esforço de recomposição ou *neoculturação*, articulando os elementos sobreviventes da cultura originária e os que vieram de fora. Entretanto, o conceito de *transculturação* que Rama aplica à análise literária inclui os critérios inventivos e seletivos de determinadas comunidades culturais.

⁴⁷ RAMA, *op. cit.*, p. 11.

Latino-americana, mais marcadamente em três momentos: no final do século XIX, por volta de 1922 e com a nova narrativa latino-americana da chamada *generación del medio siglo*. Sendo que os escritores hispano-americanos dos dois primeiros momentos tinham a Europa como modelo de modernização. Ressalvadas as particularidades do Modernismo/Vanguardismo da década de 1920 no Brasil, que se diferencia na abordagem das questões indígenas, dos negros e mestiços, articulando as características culturais das classes subalternas aos valores do sistema literário, a exemplo de *Macunaíma*, de Mário de Andrade. Enquanto que a *generación del medio siglo* “reage às influências literárias européias propondo a autonomia de temas próprios e a articulação original dos mesmos”⁴⁸ incluindo a valorização da especificidade latino-americana.

O nível da cosmovisão “é o ponto em que se engendram significados, definem-se valores, desenvolvem-se ideologias”⁴⁹, portanto, o mais resistente às mudanças promovidas pela modernidade homogeneizadora.

A renovação artística, no período entre-guerras, deixa de lado o discurso lógico-racional e incorpora à cultura contemporânea uma nova visão do mito, que aparece como uma categoria válida para interpretar os traços da América Latina. As operações transculturadoras liberam a expansão de novos relatos míticos e, ao mergulhar nas fontes locais e na sua herança cultural, recuperam outras estruturas cognoscitivas, opondo ao simples manejo de mitos literários o que Rama chama de “um exercício do pensar mítico”. [...] os narradores realizariam a busca da singularidade e da identidade das várias culturas regionais latino-americanas, estabelecendo, num continente tão carente de unidade, vínculos entre as suas diferentes comarcas⁵⁰.

Considerando que a divisão da literatura latino-americana não ocorre pelo critério de nações, mas atende a normas “geopolíticas importadas ou divisões territoriais pautadas pelo interesse das elites conservadoras”⁵¹, Ángel Rama cria o conceito de *comarca*, “área onde há homogeneidade de elementos naturais, étnicos e culturais que convergem em formas similares de criação artística”⁵².

Para Ángel Rama, a construção de uma América Latina autônoma ocorreria a partir da escrita, que considerava, sobretudo, um ato político. Nesse aspecto, aproxima-se da tradição revolucionária do século XVIII e da perspectiva crítica de Antonio Candido.

⁴⁸ RAMA, *op. cit.*, p. 12.

⁴⁹ *idem*

⁵⁰ *Ibidem*, pp. 12 - 13.

⁵¹ *Ibidem*, p. 13.

⁵² *Idem*

1.8 A literatura do extremo Norte

Francisco Foot Hardman⁵³ pontua três modos de produção de “fantasias de Brasil”, mais freqüentes nas lutas sociais e guerras culturais, que também se aplicam ao debate do assunto em outras regiões da América Latina. Esses modos se inter cruzam de muitas maneiras, por via simultânea das linguagens imagética, gestual, histórico-narrativa, musical e arquitetônica, promovendo unificações forçadas contra as diferenças socioculturais, restos e rastros a serem eliminados da memória, ou a serem cristalizados como figurações de um passado já suplantado, deixando de fora os pontos extremos de fronteiras discursivas, geográficas e históricas dos mitos do ser nacional, feitos e refeitos para se comungar. O processo pode originar-se na metrópole e deslocar-se rumo ao sertão, nesse caso, constituindo o *modo monumental* de fantasias, ou seja, a maneira como os discursos e ações estatais, inclusive de seus aparelhos ideológicos, produz símbolos e construções reveladores do poder aparente da civilização técnica dominante em erguer marcos duradouros de uma memória unificada e permanente. No movimento inverso, representado pelo *modo delével*, estão presentes as diversas formas de intervenções violentas que se deslocam preferencialmente da fronteira produtiva, ou político-administrativa mais remota, até o grande centro de poder, promovendo o silenciamento de vozes diferentes do monolinguísmo do Estado, apagando memórias ou testemunhos, trilhas ou rastros de extermínios perpetrados, e/ou confinando outras linguagens e culturas nas margens externas da sociedade global. Entre esses dois movimentos polares localiza-se o *modo elegíaco*, isto é, a presença de discursos, rituais e atualizações cujo motivo central é o elogio às ruínas, a representação de um passado heróico perdido, o culto fúnebre dos povos, grupos ou pessoas vencidos em batalhas históricas. Os procedimentos deste eixo, também denominado *ruiniforme*, produzem simbolicamente tanto na direção do desconhecido, na linha de rotas batidas e cumpridas à risca, por exemplo, pelos naturalistas viajantes, na contingência de virtuais

⁵³ HARDMAN, Francisco Foot. “HOMO INFIMUS: a literatura dos pontos extremos”; *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil*/ Ettore Finazi-Agrò e Roberto Vecchi (org.). São Paulo: Unimarco Editora, 2004, pp. 67-77.

descobridores de ruínas de paisagens naturais e/ou humanas, quanto, na outra via, nas imagens de uma natureza tentacular e vingativa que teima em converter em despojos os mais intemoratos esforços e missões de civilidade.

Considerando as projeções dessas fantasias no projeto de unificação do país, Foot Hardman propõe uma investigação histórico-cultural que parta das fronteiras longínquas, com a perspectiva de inventariar os signos deslocados das cristalizações de uma realidade local desfocalizada, como é o caso da região amazônica, localizada no extremo Norte brasileiro. O crítico registra, na historiografia brasileira, a tentativa de incorporar a Amazônia “como nossa parte mais pitoresca e selvagem”⁵⁴, e acrescenta que o movimento de demarcação, contestação e remarcação das fronteiras, simétrico aos dilemas subjacentes às projeções de identidade nacional, poderá levar a crer na perpetuação do mito de natureza grandiosa em detrimento da história da diversidade humana, dos conflitos étnicos e de classe, firmando a imagem unificadora daquela região “como terra sem história”⁵⁵, sem escrita, esquecida no tempo e no espaço. Em 2007, o autor retoma esse assunto no ensaio “A Amazônia como voragem da história: impasses de uma representação literária”⁵⁶, e chama atenção para a gravidade dos impasses da representação literária sobre a região, em face da predominância de paradigmas que a definem como um território distante, envolto no mistério de seus rios, florestas e “línguas sem história”, enfim, império de uma violência naturalizada em sua fúria ancestral. A persistência dessa visão violenta e bárbara na literatura hispano-americana, no entendimento do autor, tem sua matriz ficcional na obra *La vorágine*, do colombiano José Eustasio Rivera, e na estética realista naturalista brasileira que expõe uma realidade maravilhosa vista por cronista e viajantes - diferenciada apenas pela sensibilidade de alguns para com a cultura autóctone, como no caso de William James e Paul Marcoy - coexistindo com imagens de ficção científica, fantástica e mítica.

No final do século XIX e início do XX, o crítico encontra registros de episódios da memória popular na obra do paraense Inglês de Sousa sobre a Revolução dos Cabanos⁵⁷. Há também abordagens míticas, fantasistas, folcloristas e tentativas de

⁵⁴ HARDMAN, *op.cit.*, p. 71

⁵⁵ *idem*

⁵⁶ HARDMAN, Francisco Foot. “A Amazônia como voragem da história: impasses de uma representação literária”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* n° 29 – Brasília, janeiro/junho de 2007, pp. 140-152.

⁵⁷ Este movimento, conhecido como Cabanagem - em que lutaram índios, negros, caboclos e brancos contra a opressão a que eram submetidos - ameaçou a integridade do território nacional, pois os cabanos

domesticar as imagens do primitivismo regional, a exemplo de *Cobra Norato e Macunaíma*, de Raul Bopp e Mário de Andrade, respectivamente. Na série de romance-denúncia da geração de 30, a obra *A selva*, de Ferreira de Castro, relata a situação de trabalho escravo executado pelos seringueiros. Na esteira dessa narrativa, em 1934, Abguar Bastos publica *A Amazônia que ninguém sabe*, depois renomeado *Terra de Icamiba*, que denuncia a invasão da Amazônia por estrangeiros, particularmente os árabes, que, aliados ao poder político local, enganavam nativos e ribeirinhos para se apossarem da terra e de suas riquezas. Foot Hardman observa que a textura realista da coleção de romances denominada ciclo do Extremo Norte⁵⁸ fugiu à regra geral por não fazer concessões ao pitoresco, porém permaneceu à margem da literatura brasileira, sem expressão nacional.

Na literatura contemporânea, conforme o pesquisador, Márcio Souza e Milton Hatoum ressaltam a representação da vida amazônica, com paródias da literatura dos viajantes, história de derrotas da região e de gerações, ruínas e raízes familiares árabes, agora não mais sob a ótica unicamente regionalista, mas com um caráter universal em que, a impulsionar as narrativas, persistem espectros do exotismo que caracteriza a região.

1.9 A Crítica sobre *Relato de um certo Oriente*

O exotismo presente na obra de Milton Hatoum suscita controvérsias no interior da crítica literária. José Leonardo Tonus⁵⁹ associa a contradição da crítica, que procura relativizar o elemento exótico, e do escritor, que recusa-se a admitir a adoção de tal estratégia discursiva em sua obra, por causa do processo de marginalização do texto regionalista.

Atualmente, o regionalismo está associado a uma herança ultrapassada, mesmo que continue sendo “um dos procedimentos narrativos mais empregados por escritores contemporâneos e um dos mais apreciados pelo público em geral”⁶⁰. Em *Relato de um certo Oriente*, Leonardo Tonus aponta como uma das principais estratégias utilizadas

formaram governos independentes por mais de um ano no Pará, mesmo assim continuou sendo lido como um episódio regionalizado.

⁵⁸ Coletânea de onze romances, dos quais dez com cenários amazônicos, de Dalcídio Jurandir, paraense, natural da ilha de Marajó.

⁵⁹ TONUS, José Leonardo. “O efeito-exótico em Milton Hatoum”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea* n.º. 26 – Brasília, julho/dezembro de 2005, pp. 137 – 148.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 138.

para neutralizar o exotismo, por um lado, o emprego dos sujeitos de enunciação próximos da situação narrativa, e, por outro lado, procurar dessacralizar o elemento exótico. Contudo, o exotismo surge “associado aos universos amazônico e oriental recriados pela memória imigrante”⁶¹.

Em razão do caráter híbrido das personagens, a elaboração de Hakim e Dorner, apesar dos esforços para colocar no campo do banal o elemento estranho, não atinge os objetivos planejados. Conforme Leonardo Tônus, no caso de Hakim, a percepção endóptica da natureza amazônica neutraliza o efeito exótico, mas sua percepção da Amazônia como um espaço misterioso que convida o leitor a penetrar em um mundo desconhecido reforça o exotismo. Aliás, enigma, segredo e mistério são aspectos constitutivos do eixo estrutural do romance e também “os alicerces do processo dialético da alteridade no qual o exótico em parte se ampara”⁶². Quanto a Dorner, Leonardo Tônus mostra que o caráter ambíguo dessa personagem sugere uma percepção simultaneamente científica, mítico-metafísica, maravilhada e redutora do universo urbano e da natureza amazônica. Esta sugestão aparece corroborada pela atividade do fotógrafo que percorre a cidade e seus arredores buscando desvendar os mistérios da natureza humana e das paisagens singulares da região e pela evocação metafórica da lupa que atesta o fracasso momentâneo do projeto neutralizante, pois a distorção sugerida pelo seu emprego “acarreta o retorno à subjetividade e o aparecimento de figuras retóricas características da escrita exótica”⁶³.

Outra figura que corrobora o fracasso da estratégia neutralizante hatoumiana seria o “arbusto humano”. Leonardo Tônus entende que essa representação desempenha no texto um papel alegorizante fundamental na idéia de decadência do elemento exótico. Desde o apedrejamento em praça pública, passando pela sugestão dos passos de Cristo carregando a cruz,

a ascensão do Gólgota é substituída por um movimento descendente, em direção ao rio Amazonas, que sugere, deste modo, a impossibilidade de qualquer redenção do elemento exótico⁶⁴.

Para o crítico, ocorre uma cena de crucificação, com a descrição pictórica do espetáculo desolador na cidade de Manaus, objetivando assinalar a dramaticidade e

⁶¹ TONUS, *op. cit.*, p. 138.

⁶² *Ibidem.*, p. 139.

⁶³ *Ibidem.*, p. 142-143.

⁶⁴ *Idem.*, 142.

inserir uma reflexão crítica sobre a situação da sociedade manauara. Porém, considerando dramaticidade e pictórico como elementos constituintes da escrita exótica, Tonus indaga se a contraditoriedade do escritor, ao evitar o exótico por meio de elementos que o caracterizam e definem, “não estaria contribuindo para a emergência de um ‘efeito-exótico’ às avessas terceiromundista e ancorado na diabolização do universo tropical selvagem, bárbaro e subdesenvolvido”⁶⁵.

A ambigüidade hatoumiana impossibilita a completa neutralização do exotismo que impacta também a representação do universo oriental. Os signos lexicais orientais abundam “saturando o texto de evocações por vezes desprovidas de qualquer função expressiva”⁶⁶. As descrições dos pratos tradicionais orientais se limitam a uma função ornamental ou dramática, na cena relatada por Hakim sobre a forma com que seus irmãos rejeitavam que Anastácia Socorro sentasse à mesa com a família. Nessa situação, os alimentos tradicionais acentuam a dramaticidade, por meio do jogo de contrastes entre a violência dos irmãos, a fragilidade dos cristais e porcelanas e a delicadeza dos sabores. A digressão em torno dos pratos orientais sugere um vago ambiente oriental que

ao invés de conduzir o leitor à descoberta de novas culturas, exige dele unicamente um “reconhecimento” de seus elementos constitutivos, enquanto chave interpretativa, ou processo de “releitura” de estereótipos culturais⁶⁷

As figuras paterna e materna, associadas ao sábio oriental, também são apontadas por Leonardo Tonus como outro elemento fundamental na elaboração exótica. O pai ocupa uma situação marginal em função de suas origens muçulmanas. Hakim e Dorner associam o patriarca à imagem do asceta oriental, devoto e dedicado às orações, que se exprime por aforismos e máximas. Emilie tem uma vida espiritual peculiar que contamina inclusive suas recordações íntimas, conferindo conotação místico-religiosa à paisagem libanesa. A figura materna se associa a um Oriente erotizado, situado no universo das *Mil e uma noites*. Ela ensina a língua e os mistérios da cultura árabe a Hakim, seguindo um percurso iniciático em que o elemento erótico materno sugere a iniciação sexual do filho.

⁶⁵ TONUS, *op. cit.*, p. 143.

⁶⁶ *idem*

⁶⁷ *Ibidem*, p. 144.

O exótico aparece também associado à alteridade. Conforme Leonardo Tonus o exótico surge para Hakim como “uma etapa transitória do seu processo de formação pluricultural cujo objetivo é levá-lo ao conhecimento dos outros e de si próprio”⁶⁸. O crítico entende que, ao associar exotismo e alteridade, Hatoum transforma essa dimensão “em elemento fulcral dos processos de negociação identitária elaborados a partir do lugar-comum dos estereótipos culturais”⁶⁹, estabelecendo zonas temporárias de tradução que permitem o diálogo do “Mesmo” com o “Outro”.

Não apenas a presença do exotismo aproxima as obras de Hatoum do regionalismo. A transformação de territórios extremos em regiões literárias, por meio de uma elaboração estética dos elementos diferenciais que desperta o interesse crítico pelo exotismo dos lugares divisados, conforme Tânia Pellegrini⁷⁰, aproxima Milton Hatoum de Graciliano Ramos, reinserindo na ordem do dia a questão regionalista. A ensaísta fala em influências de Graciliano na obra de Hatoum no nível concreto, ligado à especificidade dos autores que escrevem a partir de experiências em regiões periféricas do país, e no plano simbólico, relacionado à situação dos narradores habitantes dessas regiões que constroem as narrativas a partir de lugares à margem dos grupos familiares.

Mesmo considerando os estilos bastante diversos dos escritores, Hatoum recorre a uma representação descritiva mais extensa, relacionada à abundância de água, peixes, frutas e vegetais, enquanto Graciliano rejeita maiores minúcias para representar a seca e as carências do sertão nordestino, a crítica mostra que a ficção de ambos, utilizando-se do instrumento oferecido pela memória, traduz “a experiência dos autores ligada a núcleos familiares característicos dos seus territórios de origem”⁷¹. Em todos os relatos, verifica-se a busca de superação de uma profunda carência e/ou um dano emocional ou psicológico no corpo das narrativas. As circunstâncias que deixaram marcas na consciência dos narradores assumem importância na relação entre as personagens, cruzando o movimento horizontal, que constrói o painel do cotidiano, com o vertical, que mergulha na memória. Para Tânia, a elaboração narrativa da impossibilidade de resgate do passado, da intraduzibilidade do vivido e da incompletude dos sujeitos que

⁶⁸ TONUS, *op. cit.*, p. 147.

⁶⁹ *Idem.*

⁷⁰ PELLEGRINI, Tânia. “Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2008, pp. 117 - 120.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 117 - 121.

buscam deslindar algum ponto cego da sua memória também transforma a distância temporal e espacial em proximidade entre os autores.

No ensaio “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”⁷², a mencionada autora observa que *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000) têm como enredo uma realidade humana em que “o tempo é a viga principal a sustentar a arquitetura narrativa”⁷³. É esse tempo que permite ao indivíduo o contato com sua própria identidade, por meio de lembranças, suas e de outras personagens, e também que avulta, mais no segundo do que no primeiro romance, o tempo da história brasileira, relacionado ao processo de modernização do país com ecos na região Norte.

A ensaísta afirma que a Amazônia aparece na obra como um universo exótico “mas de um exotismo claro *apenas* (grifo nosso) para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores), sendo parte dele, o vê sem idealização”⁷⁴. Em seguida, diz que “são muitas as passagens descritivas que apelam aos sentidos *também* (grifo nosso) de quem não lhes conhece a referência”⁷⁵.

Na afirmativa inicial, o advérbio “apenas” exclui o olhar local da percepção do exótico, mas na citação seguinte, apoiada igualmente no elemento exótico, o advérbio “também” indica a inclusão desse olhar interno anteriormente excluído, dificultando o entendimento da relativização do exótico pretendida. Ancorada nas mesmas citações, a autora inclui o escritor e os narradores como parte do ambiente amazônico. O escritor é árabe-amazonense, mas sabemos que pelo menos três dentre os narradores do *Relato de um certo Oriente* são imigrantes estrangeiros: Dorner, um alemão misterioso apaixonado pelas orquídeas amazônicas, ele próprio uma figura emblemática do exotismo; o patriarca, que veio do Líbano ainda jovem e cuja descrição da chegada à Amazônia constitui um quadro bem pitoresco; e Hindié Conceição com seu caráter híbrido de imigrante libanesa. A crítica ainda percebe Hatoum como parte do universo amazônico que “o vê sem idealização”. Questionamos, então: como negar a idealização, ou mesmo a fantasia, daquela região mundialmente cobiçada e peculiar por Milton Hatoum? Estaria esta pesquisadora incluída entre os críticos equivocados que, agindo

⁷² PELLEGRINI, Tânia. “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 98 – 118.

⁷³ *Ibidem.*, p. 99.

⁷⁴ *Ibidem.*, p. 101.

⁷⁵ *Ibidem.*, p. 102.

preconceituosamente contra o regionalismo, quando encontram um bom escritor na tendência tratam de relativizar ou apagar o parentesco?

Tânia Pellegini situa o regionalismo como uma das faces da oposição entre local e universal, particular e geral, centro e periferia, que teve a função da descoberta e incorporação do país aos temas literários, e considera o fato de Hatoum situar suas tramas em uma região específica do país, detalhando seus traços marcantes, suficiente para inserir sua obra no filão regionalista. Porém, para a crítica, as especificidades geográfico-sociais que suporiam, para um olhar de fora, questões marcadamente brasileiras - pelo fato da narrativa situar-se em uma cidade encravada na floresta amazônica cuja aura de exotismo faz parte das representações simbólicas do resto do país e do mundo - esbatem-se numa atmosfera quase onírica dada pelo fluir de um tempo, construído pelos narradores, em que o autor situa outros territórios de sua própria memória: uma Manaus antiga e o Oriente das famílias libanesas ali radicadas, em um diálogo que se alterna entre o lugar e o não-lugar da própria identidade. Dessa forma, a ensaísta considera que Milton Hatoum revisita o regionalismo, revitalizando-o com a inserção de outros elementos, num momento da história ficcional brasileira em que essa tendência parecia estar se esgotando aos poucos, e acrescenta que

seu regionalismo ainda tem o papel de acentuar as particularidades culturais que se forjaram nas áreas internas, contribuindo para definir sua outridade, ao mesmo tempo que as reinsere no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal.⁷⁶

Para a autora, este é o motivo por que, nos dois romances, as memórias do passado são conservadas intactas, servindo como fonte de referências para “as ruínas dos aspectos do passado que contribuíram para o processo de singularização cultural da Amazônia e, conseqüentemente, do Brasil⁷⁷. Nesse particular, lembramos que essas memórias sustentam-se na experiência pessoal e nas muitas leituras do autor sobre aquela região. Essa ancoragem, interagindo com as peculiaridades culturais, faz com que ainda subsistam as imagens estereotipadas de natureza exuberante com que a literatura tradicionalmente representou aquele espaço. Como afirma Francisco Foot Hardman, são ainda “a rigor, os velhos espectros do exotismo amazônico que

⁷⁶ PELLEGRINI, 2007, *op. cit.*, pp. 107-108.

⁷⁷ *Ibidem*, p. 108.

alavancam boa parte da recepção nacional e internacional da obra de Hatoum”⁷⁸. Portanto, a contribuição dessas memórias para o processo de “singularização cultural da Amazônia e, conseqüentemente, do Brasil”, mencionada pela ensaísta, mantém-se atrelada às “fantasias de Brasil”⁷⁹ de que nos fala Foot Hardman.

As obras de Milton Hatoum ainda preservam muitos elementos das fantasias criadas pelas ações em busca de uma identidade nacional unificadora, mas, conforme a análise de Tânia Pellegrini, o autor insere novos elementos nessa busca, pois

o que emana do discurso com mais contundência é o sentido de busca de uma identidade: manauara, brasileira, mestiça, libanesa ou tudo isso ao mesmo tempo [...] a busca da identidade corresponde à histórica busca da expressão nacional que sempre orientou a ficção brasileira, [...] elabora-se uma dupla comprovação: de um lado registra que a cultura presente na comunidade manauara, em permanente mutação, compõem-se de valores particulares, historicamente elaborados; são os elementos indígenas, os mestiços e os resultantes dos vários fluxos migratórios; de outro, corrobora a energia criadora que move essa cultura, fazendo-a muito mais que um simples conjunto de normas, comportamentos, crenças, culinária e objetos, pois trata-se de uma força que atua com desenvoltura, criando nexos profundo e originais no interior das narrativas. [...] Tem-se, pois, o que Rama chama *transculturização*: um processo no qual ambas as partes da equação saem modificadas e do qual emerge uma nova realidade, composta e complexa, uma realidade que não é uma aglomeração mecânica de caracteres, nem mesmo um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente.⁸⁰

Para suportar a pluralidade de enfoques desse tipo de construção ficcional, a pesquisadora observa que Hatoum se utiliza da tradição literária, construindo uma linguagem que incorpora termos das culturas em contato inseridos na língua portuguesa. O seu regionalismo

recorre a articulações literárias européias incorporadas e consagradas, buscando amplitude e espessura, sobretudo no recurso às histórias em “moldura” que [...] remetem tão longe quanto às *Mil e uma noites*.⁸¹

Para Tânia Pellegrini, é o recurso à tradição literária européia, aparentemente conservadora, que dá respaldo aos dramas humanos, conferindo vida ao conteúdo dado pela matéria regional. O elemento literário importado também faz ressaltar o conflito com a modernização defrontando dois brasis: “o mormaço e o atraso do norte, o frio e o progresso do sul”⁸². Em *Relato de um certo Oriente*, alia-se também o território

⁷⁸ HARDMAN, 2007, *op. cit.*, p.148.

⁷⁹ HARDMAN, 2004, *op. cit.*, p. 67.

⁸⁰ PELLEGRINI, 2007, *op. cit.*, p. 108.

⁸¹ *Ibidem*, p. 109.

⁸² *Ibidem*, p. 110.

imaginário de Barcelona, que serve de contraponto a Manaus, ampliando a disparidade e referendando as fontes européias. A crítica acredita que o componente tradicional europeu também sustenta a estratégia do anúncio e do segredo, que é um recurso descrito por Aristóteles como “reconhecimento” e “peripécia”, para revelar a dimensão mítica na urdidura dos textos.

As personagens de Hatoum são densas e bem estruturadas. Conforme observa a ensaísta, “os dois romances trabalham com um grupo de personagens centrais semelhantes na sua caracterização, desempenhando papéis parecidos”⁸³. Essas personagens estão associadas a uma matriz narrativa, gestada no território particular do autor, que mistura culturas e estratos sociais também em outros aspectos, sobretudo combinando “traços urbanos, universais, pertencentes às narrativas de todos os tempos, com traços regionais, locais, dados pela Amazônia do autor”⁸⁴. Tânia Pellegrini entende que o regionalismo de Hatoum repousa na memória e a na observação de seus territórios materiais e subjetivos, tendo sido utilizado pelo autor para elaborar uma realidade humana

com evidente qualidade estética fazendo-o funcionar como um “instrumento de descoberta do país” [...] sem descuidar do aspecto humano e sem exaltar o pitoresco da fala e do gesto, sem tratar o homem como apenas mais um elemento da paisagem exótica, que se dá a conhecer aos leitores das cidades do país e do mundo⁸⁵

Outra característica do regionalismo hatoumiano apontada pela pesquisadora segue em sentido oposto, e oferece resposta, ao tradicional movimento disseminador da cultura que se propaga a partir dos grandes centros urbanizados, relegando à pluralidade cultural das regiões mais afastadas o status de folclore ou artesanato. Ele revê os conteúdos regionais, à luz de elementos das matrizes literárias urbanas clássicas, modernas e contemporâneas, compondo um tecido híbrido que conserva vivas todas as suas fontes, e resgata o impasse criado pelas desigualdades sociais “da multifacetada cultura brasileira, num movimento de incorporação simultânea de termos heterogêneos e numa síntese de profundo significado humano e político”⁸⁶.

Conforme registramos, para Tânia Pellegrini, o regionalismo hatoumiano não trata “o homem como apenas mais um elemento da paisagem exótica”, a respeito dessa

⁸³ PELLEGRINI, 2007, *op. cit.*, p. 112.

⁸⁴ *Idem*

⁸⁵ *Ibidem*, p. 115.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 116.

afirmação, entendemos pertinente observar que este homem a que a ensaísta se refere possivelmente deve pertencer à família de imigrantes, e seus agregados evidentemente, ou outro homem da mesma classe social, a elite de Manaus, porque, no que diz respeito ao homem pobre ou à subclasse manauara, este sim aparece, pelo menos *em Relato de um certo Oriente*, que é objeto de nosso estudo, como mais um elemento da paisagem exótica. Verifiquemos no texto do romance.

A personagem que organiza o *Relato de um certo Oriente* retorna a Manaus, onde foi criada pela família de imigrantes, com a missão de anotar tudo o que fosse possível e, se algo inusitado acontecesse na cidade, dissecar “todos os dados, como faria um bom *repórter* (grifo nosso)”⁸⁷. Para cumprir bem a tarefa, levou na bagagem o caderno de diário, o gravador e as cartas em que o irmão faz os seus pedidos, certamente para lembrar e não esquecer nenhum detalhe de sua tarefa. Ela não conhece a periferia e os bairros afastados do centro da cidade, mas nesse breve retorno faz uma incursão naqueles espaços descrevendo a paisagem dos locais percorridos e a miséria humana:

[...] 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, [...] que fitavam o vago, alheios ao curso das horas [...] mundo desconhecido, a cidade proibida da nossa infância, porque ali havia duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas, ali a lâmina afiada do terçado servia para esquarterar homens e animais. Crescemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros. [...] lodo e água parada, paredes de madeira, tingidas com cores do arco-íris [...] enxames de crianças nuas e sujas, agachadas sob o céu sinuoso de redes coloridas, onde entre nuvens de moscas as mulheres amamentavam os filhos ou abanavam a brasa do carvão⁸⁸.

É assim que a narradora mostra o homem pobre, premido entre a cidade, a selva e o rio, preso a uma realidade cruel que o afasta da condição humana. Ela expõe a subclasse reunida em bairros que sintetizam as carências e a precariedade de recursos para supri-las, ou organizada em fila para receber os donativos de Emilie que, como costumam fazer muitas senhoras da elite social brasileira, também pratica sua filantropia. Há matizes jornalísticos na exposição. A narradora atua como se estivesse realizando uma espécie de documentário, ou reportagem, ou matéria a ser publicada em algum jornal ou revista. Além dos registros pessoais, feitos a partir de observações *in loco*, a personagem que narra também entrevista, ouve outras personagens, faz anotações, grava depoimentos. Depois, mesmo enfrentando dificuldade para ordenar as

⁸⁷ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 165.

⁸⁸ *Ibidem*, p. 123.

várias fitas gravadas e dezenas de cadernos com anotações em páginas numeradas de forma caótica, ela organiza todo o material colhido em uma obra, em forma de reunião de relatos de personagens, inclusive os dela.

Não nos deteremos aqui na análise da função do elemento jornalístico na literatura contemporânea, em sociedades globalizadas ou não. Nossa intenção com essas observações foi apenas registrar que, ao menos no que se refere a *Relato de um certo Oriente*, discordamos da ensaísta, mesmo que parcialmente como demonstrado, em relação ao não tratamento do homem como apenas mais um elemento da paisagem exótica, por julgarmos necessários esses esclarecimentos para melhor compreensão de nosso olhar acerca da análise crítica de que se cuida.

Voltemos aos questionamentos que fizemos ao início deste texto. Constatamos que Tânia Pellegrini, cedendo às inúmeras evidências, entende serem regionalistas os romances estudados. Entretanto, no afã de ressaltar o caráter de universalidade e transcendência das obras, a autora enfatiza a realidade humana do enredo, visualiza o espaço amazônico como local de transculturação e busca de identidade, destaca o recurso à tradição literária européia como respaldo aos dramas humanos e revitalização do conteúdo e da matéria regional. Esse esforço para salientar as características universalistas da obra, possivelmente, leva a ensaísta, em alguns momentos, a generalizar suas conclusões, conforme comentamos anteriormente, no que diz respeito às suas afirmações sobre a função das memórias no papel do regionalismo de Hatoum e em relação ao não tratamento do homem como mais um elemento da paisagem exótica. Assim, percebendo que a autora por um lado afirma categoricamente a presença do regionalismo, mas por outro veementemente reitera a transcendência da tendência e o caráter universal das obras, generalizando conclusões que englobam particularidades diferenciadas, concluímos que essa postura denuncia a permanência da ambigüidade inicialmente verificada. Certamente que a autora não se utiliza de nenhuma nomenclatura conhecida como “sense of place”, “super-regionalismo” ou “regionalismo cósmico”, mencionadas por Ligia Chiappini em sua tese nº. 5, mas a dubiedade permanece, embora sem ser nomeada, e com ela a busca de relativização do parentesco regionalista.

Tânia Pellegrini percebe o regionalismo hatoumiano inserindo as particularidades amazônicas no processo de formação da literatura brasileira, mas insiste na relativização das especificidades, adentrando pouco, ou mesmo quase nada, no que toca às transformações advindas da globalização, aspecto marcante nas obras

contemporâneas analisadas. Como comprovou Lígia Chiappini em suas pesquisas, o regionalismo é um fenômeno universal como tendência literária cujo reaparecimento decorre da expansão do processo de globalização, e não é estático, o que leva o escritor a procurar superar as dificuldades específicas que seus antepassados regionalistas enfrentaram, “cada um a seu modo, com os recursos de suas respectivas épocas”⁸⁹.

Entendemos que é possível vincular o refinamento da estratégia discursiva de Tânia Pellegrini à visão preconceituosa de grande parte da crítica literária brasileira. O estudo do regionalismo, como da arte literária em geral, passa pela visão da crítica, que é a proprietária do discurso competente para a avaliação da qualidade estética e também, como ressaltou Machado de Assis⁹⁰, a quem cabe corrigir e animar a invenção, investigar os pontos de doutrina e de história, estudar as belezas, apontar os senões e promover a apuração e educação do gosto artístico. Na visão daquele autor, deveria ser exigido do escritor certo sentimento íntimo que o tornasse homem do seu tempo e do seu país, mas a falta de uma crítica que estabelecesse esse e outros pontos se constituía em um dos maiores males de que padecia a nossa literatura.

Acerca do discurso crítico que procura relativizar o regionalismo, Lígia Chiappini entende que a função da crítica, diante de obras que se utilizam da estética regionalista, seria indagar o que a regionalidade exerce nelas e perguntar como a arte da palavra faz com que, através de um material específico, alcancem a dimensão mais geral da beleza e falem a leitores de outros espaços e tempo⁹¹. Lembramos aqui, por oportuna, a afirmação de Afrânio Coutinho de que “num sentido largo, toda obra de arte é regional quando tem por pano de fundo alguma região particular ou parece germinar intimamente desse fundo”⁹². Entretanto, sabemos que o caráter particularizado e preconceituoso do regionalismo envolve questões de ideologia e política, conforme evidencia Marisa Lajolo⁹³. Para essa autora, ainda há necessidade de aprimoramento dos valores e procedimentos da crítica para perceber a alteridade, pois essa percepção exige pluralidade de categorias no interior do aparato crítico e solidez no aparelho social que o formula, de maneira que as alteridades reconhecidas não mais constituam riscos para a identidade hegemônica do grupo social que, formulando-as ou reconhecendo-as, proclama sua existência.

⁸⁹ CHIAPPINI, *op. cit.*

⁹⁰ ASSIS, *op. cit.*

⁹¹ CHIAPPINI, *op. cit.*

⁹² COUTINHO, *op. cit.*, p. 202.

⁹³ LAJOLO, *op. cit.*, p. 319.

CAPÍTULO II

RELATO DE UM CERTO ORIENTE

[...] O problema não nos parece tanto distinguir os tipos de regionalismo, mas distinguir, como em qualquer tendência, as obras boas das más, esteticamente falando. Nestas, o efeito sobre os leitores será acanhado como soarão acanhados o espaço, os dramas, os caracteres, a linguagem, o pensamento e as idéias. Naquelas, necessariamente, por menor que seja a região, por mais provinciana que seja a vida nela, haverá grandeza, o espaço se alargará no mundo e o tempo finito na eternidade [...]

Lígia Chiappini (1995)

2.3 Reminiscências - leituras e vida pessoal

O caráter híbrido e memorialístico de *Relato de um certo Oriente* tem origem na identidade do autor. Milton Hatoum é libanês, considerando o critério de consaguinidade. É filho de libaneses: pai muçulmano e mãe cristã maronita. O avô paterno estabeleceu residência por onze anos em Xapuri (AC), atraído pelo ciclo econômico da borracha no início do século XX, depois retornou para Beirute, Líbano. Em seguida, durante a Segunda Guerra, o pai do escritor veio para o Brasil instalando-se no Acre e posteriormente mudando-se para Manaus, onde se tornou comerciante, uma profissão comum aos árabes, sírios e judeus marroquinos que se deslocaram para a Amazônia. O avô materno era um cristão maronita que veio do Líbano para Manaus e estabeleceu-se como proprietário de uma pensão. Deste estabelecimento o autor recolheu subsídios para o romance *Dois irmãos*.

O autor também é brasileiro, e amazônida. Nasceu em Manaus em 1952, cidade em que estudou no Ginásio Dom Pedro II, levando uma vida provinciana: estudava, farreava e cantava serestas de todos os gêneros musicais. Em 1968, aos quinze anos, mudou-se para Brasília, na época de delação e violência instauradas pela ditadura militar que governava o país. Lia Sartre, Camus, Graciliano, escrevia crônicas políticas e participava do movimento estudantil. Posteriormente, morou em São Paulo, estudou nas Faculdades de Arquitetura e Urbanismo e de Letras da Universidade de São Paulo - USP. Enquanto estudava, participou de diversos cursos de literatura e teoria literária, que serviram de base para as leituras e atividades docentes e de escritor. Escreveu vários ensaios sobre a obra de Euclides da Cunha, sobretudo a primeira parte de *À margem da História*, inclusive sobre o *Judas Ahsverus*, em que Euclides esculpe a imagem do seringueiro nordestino, desvalido na Amazônia. Formou-se em arquitetura em 1977. No mesmo ano, trabalhou na revista “IstoÉ” e deu aulas de arquitetura em Taubaté. Em 1979, passou seis meses em Madri como bolsista de uma instituição ibero-americana, depois, mudou-se para Barcelona, onde deu aulas de português e traduziu Jorge Amado. Em 1980 foi morar em Paris como bolsista estudando na Sorbonne. Retornou a Manaus

como professor de língua e literatura francesa da Universidade Federal do Amazonas, onde lecionou de 1984 a 1998.

Vê-se que, enquanto ainda se forjava o escritor de sucesso, Hatoum ministrava aulas de teoria literária, escrevia artigos para revistas, enfim, tornava-se um profissional da literatura que absorveu todo o conhecimento teórico presente em sua produção artística, sem descuidar da visão globalizada do seu tempo. Para ele, ter estudado em escolas públicas ofereceu-lhe a oportunidade de convivência com jovens de todas as classes sociais⁹⁴.

O primeiro texto publicado foi sobre a importância do ensino público em um jornalzinho estudantil em 1967. Quando ainda estudava no colégio de aplicação da UnB, publicou um poema no Correio Braziliense. Em 1978, alguns poemas seus foram publicados, pela livraria Diadorim, no livro *Palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Publicou doze poemas com fotos ilustrativas no volume *Amazonas, um Rio entre Ruínas* e os romances *Relato de um certo Oriente*, em 1989, *Dois irmãos*, em 2000, *Cinzas do Norte*, em 2005, a novela *Órfãos do Eldorado*, em 2008 e o livro de contos *Cidade ilhada*, em 2009. Em 2002 teve seu ensaio “Expatriados em sua própria Pátria” publicado no *Caderno de Literatura Brasileira*, dedicado a Euclides pelo Instituto Moreira Salles.

Milton Hatoum é um cidadão do mundo global contemporâneo. Seu perfil, traçado por Daniel Piza⁹⁵, mostra um homem de modos amenos e estudados, originário de uma cidade provinciana que abrigava muitos migrantes, de outros países e também de outras partes do Brasil, atraídos pelos lucros do extrativismo da borracha. Em Manaus havia muitos nordestinos, caboclos vindos do interior, e indígenas aculturados, como as índias que serviam de empregadas para sua família. É uma pessoa com lembranças afetivas, ligadas às suas origens, e que se diz traumatizada, por ter que abandonar sua terra aos quinze anos e, em seu retorno, reencontrá-la caótica, corroída pelo populismo, fisiologismo, má administração, invadida por indianos, chineses, coreanos, além das indústrias montadoras que ali se instalaram a partir de 1975, lado a lado com a floresta. Gosta de contar as histórias da sua infância e juventude, vividas na

⁹⁴ REVISTA MAGMA – USP. “Entrevista com Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, p. 28.

⁹⁵ PIZA, Daniel. “Perfil de Milton Hatoum” (O Estado de S. Paulo, 26/3/2001. Publicado também em *Perfis & Entrevistas*, editora Contexto, 2004). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 15 – 21.

cidade natal, que lhe fornece matéria-prima para a ficção e inspira seus romances. As lembranças dos aromas das frutas regionais, como o cupuaçu, acionam em sua memória ambientes, sentimentos e pessoas do passado, recordações da avó e do clã familiar, de amigos e vizinhos, de ribeirinhos, e da tradição oral da cidade, suas histórias e lendas.

O ensaísta revela ainda um escritor que abraça a herança literária brasileira, hispano-americana e européia. Mas a originalidade da sua obra tem raízes orientais, e também na sua história de vida, intimamente associada à Manaus provinciana, ilhada entre a floresta e o rio Negro. Remonta à infância e adolescência feliz, que a memória ajuda a recuperar como matéria-prima, e modela com uma linguagem cuidadosa, para construir romances em que os clãs vão se desfazendo, irreversivelmente, como o significado do seu próprio nome em árabe, oriundo do radical “hátma” que significa “despedaçar”.

Hatoum diz que retornou a Manaus, depois de uma ausência de 18 anos, porque sentia falta de tudo e “a ausência prolongada tira um pouco da seiva”⁹⁶. Tentou trabalhar como arquiteto, mas não concordava com os projetos habitacionais que promoviam grandes devastações da floresta, para construir bairros proletários. Então, desistiu da arquitetura e dedicou-se ao magistério, unindo, assim, o gosto pela literatura ao trabalho docente.

Os romances e as personagens hatoumianos reúnem elementos do núcleo familiar do autor e da capital amazônica. A topografia afetiva, social e geográfica, a vivência e a experiência na região repercutem na sua obra. O escritor considera Manaus como seu porto de partida e chegada, onde está ancorado o que escreveu. Para Hatoum, a paisagem, observada em viagem pelo rio Negro, é uma das mais belas do mundo. E desencadeia, em sua cabeça, um fervilhar de tantas histórias, “situações e episódios vividos na infância e juventude”⁹⁷.

Em *Relato de um certo Oriente*, a articulação com elementos da tradição literária consagrada respalda o desenvolvimento do assunto, relacionado ao sofrimento psíquico e à busca de solução para o trauma da personagem-narradora, influenciando o conteúdo da obra e a idéia predominante, concretizada na restauração memorialística de um espaço e tempo passados. São muitas as influências, Virgínia Woolf, Faulkner, que aparecem mais ou menos explícitas como *As mil e uma noites*.

⁹⁶ REVISTA MAGMA, *op. cit.*, p. 23

⁹⁷ *Ibidem*, p. 28

As obras de Hatoum revelam elementos não apenas da tradição literária brasileira, mas também da hispano-americana, francesa e inglesa⁹⁸. O escritor combina a ficção urbano-intimista, com seus atritos psicológicos, de Raul Pompéia, à natural-épica, de Euclides da Cunha. A beleza e o enigma das personagens femininas aproximam-no da construção de Capitu, derivando “sua capacidade de observar o comportamento humano em suas minúcias escamoteadoras”⁹⁹ do estilo machadiano. O escritor confirma que o recurso à memória tem a ver com sua vida e leituras, com o jagunço Riobaldo, que rememora o tempo todo, mas seu interesse se prende à memória enquanto linguagem que evoca experiências do passado, trazendo dramas de longe para o momento da narração, citando Pedro Nava como uma boa lição nesse sentido¹⁰⁰.

Hatoum também se interessa pela arquitetura textual de Alejo Carpentier, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa, Lezama Lima, Juan Rulfo, Julio Cortazar e Gabriel García Márquez. Seus romances apresentam pontos comuns com esses autores, como a descrição de uma vida em clã e seus efeitos no tempo presente. A imagem da mãe que beija o filho antes do sono em *Relato de um certo Oriente* vem de Marcel Proust. O tráfego entre ação e reflexão no choque de culturas, de Joseph Conrad, ocorre também em sua escrita, porém sem o tom de grandiosidade do autor naturalizado como inglês.

A linguagem rebuscada que expressa o calor, o erotismo, a umidade, a diversidade, a riqueza natural, cheiros, cores e sabores variados do ambiente - intimamente ligada à vida e aos sentimentos das personagens que ali vivem, especialmente a família de imigrantes libaneses - contrasta com a linguagem enxuta que expressa a carência, a miséria, o calor e a secura ambiental, enraizados na vida e nos sentimentos das personagens de outra região brasileira, enfocada por Graciliano Ramos em *Vidas secas*. Tânia Pellegrini¹⁰¹ destacou a presença da tradição cultural no tratamento da linguagem que expressa a pluralidade dos enfoques, incorporando ao português termos árabes, tupis e de outras línguas de origem dos imigrantes e/ou visitantes de Manaus e na construção narrativa, ancorada no segredo e no anúncio. Leyla Perrone-Moisés¹⁰² lembrou que essa técnica de prender a atenção do leitor por

⁹⁸ PIZA, *op. cit.*, pp. 15-21

⁹⁹ PIZA, *op. cit.*, p. 17

¹⁰⁰ REVISTA MAGMA, *op. cit.*, p. 25

¹⁰¹ PELLEGRINI, 2007, *op. cit.*, p. 111.

¹⁰² PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A cidade flutuante – novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 285.

meio da revelação lenta e parcial de fatos e identidade de personagens, seguida de indícios ambíguos de um segredo foi descrita por Aristóteles como “reconhecimento e peripécia”, tendo sido rejeitada na modernidade, mas vem reaparecendo em inúmeros textos ficcionais contemporâneos, por ter sido redescoberta como uma demanda permanente do ser humano.

2.4 Constituição do *Relato de um certo Oriente*

Relato de um certo Oriente foi publicado no Brasil e em Portugal e traduzido para vários países como Itália, França, Alemanha, Estados Unidos da América, Inglaterra, Holanda, Líbano, Espanha e Grécia, com numerosa recepção crítica. São oito capítulos nos quais Hatoum busca resgatar o sentido de oralidade, comum não somente à cultura do imigrante árabe, mas também aos costumes dos habitantes da região e dos povos da floresta. Mostra aspectos da vida humana que, embora vivenciados por uma família de imigrantes árabes na Amazônia, expõem sentimentos e ações pessoais comuns às pessoas na luta pela sobrevivência em qualquer lugar do planeta. Mescla aspectos multiculturais dos povos envolvidos: árabes, judeus, italianos, franceses, portugueses, índios e nativos, narrados por diversas personagens, mediante a observação e ordenação final de uma única narradora.

Maria da Luz Pinheiro de Cristo¹⁰³ observa o cuidadoso trabalho com a escrita e o manuseio das palavras, para compor uma rede complexa de memória, tempo e espaço, construindo personagens, narradores e dramas de vida em que a memória aparece como um dos elementos de fundamental importância, acionada por imagens, odores, objetos e lugares que trazem à lembrança episódios e situações da vida familiar.

No que diz respeito à fortuna crítica, alguns estudiosos, como Stefania Chiareli, Sarah Wells e Marli Fantini, “concentram-se na literatura comparada e nas influências [...] da tradição literária e da literatura contemporânea”¹⁰⁴, relacionando a obra à tradição oriental de *As mil e uma noites*, aos romances de Raduan Nassar e Guimarães Rosa. Outros, como Tânia Pellegrini e Leonardo Tônus, recuperam os conceitos de regionalismo e exotismo, trazendo o debate sobre centro e periferia que envolve

¹⁰⁴ “Introdução”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007 p. 9

aspectos locais e universais. Há os que se concentram nos estudos culturais e apontam questões de identidade e alteridade no contexto da cidade onde convivem múltiplas culturas e vozes silenciadas: libaneses, caboclos e indígenas. Existem os que destacam elementos da tradição oral, local e oriental, e a polifonia orquestrada na construção da narrativa, a exemplo de Francisco Foot Hardman, Leyla Perrone-Moisés e Luís Costa Lima. Há também quem se dedique à abordagem da crítica genética, a exemplo de Maria da Luz Pinheiro de Cristo, mostrando as alterações ocorridas na construção dos narradores ao longo das várias versões manuscritas da obra.

O autor afirma¹⁰⁵ que começou a escrever *Relato de um certo Oriente* em Paris e concluiu em Manaus, em 1986, mas publicou apenas em abril de 1989. Para ele, a interrupção brusca do convívio em Manaus foi decisiva, pois a memória permite um retorno imaginário ao passado e “a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais”¹⁰⁶. Stefania Chiarelli¹⁰⁷ observa que o tom da obra se aproxima de uma elegia e que a trama difusa e solta pode ser considerada uma das variações do gênero romanesco, marcada pelo modo oriental de narrar conectado com a tradição oral dos contadores de histórias de *As mil e uma noites*, associado ao do nativo amazônico, ambos característicos do ambiente original do escritor, onde a comida, a língua e os costumes árabes eram muito presentes e mescladas com a cultura amazônica rica em vocabulário indígena¹⁰⁸. Ela considera *Relato de um certo Oriente* uma forma de memorialismo e construção ficcional em que o autor deixa claro seu desejo de combater a visão dogmática e generalizante que se produz do oriental.

Os recursos estilísticos utilizados na composição da obra conferem riqueza conotativa à atmosfera sombria, a algumas palavras e construções recorrentes como idéias fixas no texto (escuridão, rabiscos, fotografias, sons de sino e de relógio, quartel, pessoas doentes, turistas, igreja, boneca de pano) que encerram valores, visões, determinados padrões de comportamento e moldes mentais para solucionar os problemas humanos. Esses recursos constituem uma constância estético-filosófica que revela, além de uma técnica de composição rica no tecido metafórico e na malha

¹⁰⁵ REVISTA MAGMA, *op. cit.*, p. 23

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. 25

¹⁰⁷ CHIARELLI, Stefania. “Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 36

¹⁰⁸ *Idem*

expressiva das imagens e símbolos correspondentes ao conteúdo, a presença de elementos extrínsecos à composição textual.

Milton Hatoum afirma que seus romances e personagens agregam elementos de suas origens e da vivência em Manaus. Mesmo sabendo que “todo escritor se orienta por uma série de idéias fixas, originadas de sua personalidade global”¹⁰⁹ que caracterizam sua cosmovisão, essa particularidade não significa que se deva recorrer sistematicamente à sua biografia para a análise de sua obra, a recorrência apenas se justifica mediante a exigência textual, para melhor compreensão do conteúdo abordado. Mas a obra de Hatoum não dialoga apenas com sua biografia, ela mantém estreita relação também com a História e a Geografia de Manaus, e da região amazônica, integradas ao país e ao mundo, e também com aspectos sociológicos e antropológicos relacionados à vida humana naquele espaço.

Os fatos da memória representam uma identidade não apenas individual, mas também coletiva. As descrições dos espaços ocorrem a partir dos personagens que vão surgindo, com suas subjetividades, e explorando os ambientes que lhes evocam memórias e sentimentos, formando a atmosfera enigmática, secreta e obscura da obra. No primeiro capítulo, antes de saber qualquer coisa sobre o lugar onde começa o romance, o leitor é informado de que a narradora teve uma noite mal dormida, que, durante o sono, ela havia se afastado, sem perceber, do lugar escolhido para dormir e que sentia na pele a roupa úmida do sereno. Dentro da casa, as memórias da infância da personagem-narradora são acionadas pelos odores, consistências, formas, cores e sabores, que colocam em ação o caráter exploratório da criança, aliando-o ao da pessoa adulta que passa descrever o ambiente, permitindo ao leitor ter conhecimento de uma sala entulhada de objetos orientais, reproduzidos por uma parede de espelho que confere aparência caótica aos volumes empoeirados, à fachada dos janelões de vidro vedada por cortinas de veludo vermelho, e a um pequeno pedaço de papel, pregado na parede, com rabiscos que sugerem o encontro das águas dos rios Negro e Solimões, e seus afluentes, onde uma figura franzina, de poucos traços, remava numa canoa sem rumo.

Percebe-se a necessidade de entender os códigos composicionais, para compreender o texto literário. O pathos, entre os antigos, era todo tipo de emoção intensa e desequilibrada, *Relato de um certo Oriente* tem-se uma narradora que acaba de sair de uma clínica psiquiátrica. “O autor lírico não se ‘descreve’ porque não se

¹⁰⁹ MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Edições Melhoramentos. 6ª edição, 1973, p. 194.

‘compreende’[...] descrever e compreender pressupõem um defrontar-se objetivo”¹¹⁰. A essa obra, longe de uma simples descrição impassível de situações, fatos e objetos reais, interessam as expressões, o estado das almas dos homens, suas maneiras de conceber o mundo, enfim, suas subjetividades e sentimentos, revelados por si mesmos, na versão dos próprios personagens que vivenciaram os acontecimentos. Assim, são destacados os aspectos subjetivos da existência humana, e suas vicissitudes, no espaço manauara imaginado. As situações da realidade ficcional evocadas parecem funcionar como pretexto para desencadear a expressão do estado de alma latente. As descrições dos objetos exteriores não ocorrem de modo a permitir a contemplação dos fatos ou paisagens como se fossem quadros de uma realidade, mas refletem a repercussão dessa realidade objetiva no sentimento dos personagens que a relatam. É no mundo da ficção que as personagens encontram a inspiração para expressar seus estados de alma traumáticos, melancólicos, tristes, enfim, o sentimento de perda irre recuperável, desorientação, falta de sentido e perspectiva para o futuro. O caráter estético da poesia vai sendo revelado através dos signos construídos artificial e conscientemente para proporcionar a captação máxima da força das imagens e afastar-se do automatismo. Os objetos imagísticos são percebidos não como uma parte, mas como prolongamento da casa, da cidade, portanto, do espaço da obra. “Segundo Aristóteles, a língua poética deve ter um caráter estranho, surpreendente; na prática, é freqüentemente uma língua estrangeira”¹¹¹, dessa forma a língua poética se torna difícil, obscura, tortuosa.

Toda essa elaboração estética, (arquitetura, imagens, metáforas, linguagem), envolvendo descrições, narrativa e dramaticidade, em que a narradora usa o ambiente residencial para falar de coisas que não dizem respeito propriamente ao núcleo familiar, sem demonstrar preocupação de descrever as coisas em seus mínimos detalhes, mas de recriar o estado de alma, conferem a beleza da obra.

2.3 Feixe de vozes

Os capítulos do romance são apresentados sob a forma de relatos de algumas personagens, organizados pela filha adotiva do casal de imigrantes, que sofre de

¹¹⁰ STAIGER, Emil. “Estilo lírico: a recordação”. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1993, p. 54.

¹¹¹ CHKLOVSKI, Vitor. “A arte como procedimento”. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Dionísio de Oliveira Toledo (org). Porto Alegre: Editora Globo, 1978, pp. 54-55.

transtornos mentais. Saindo de uma clínica psiquiátrica em São Paulo, a narradora retorna a Manaus em busca de averiguar as origens do trauma que a atormenta e informar ao irmão que mora em Barcelona sobre os acontecimentos na cidade.

Munida de caderno, gravador e das cartas que o irmão enviou da Espanha¹¹², ela registra sua chegada em um vôo noturno, as impressões aéreas da cidade, as lembranças da manhã do natal de 1954, dia em que sua prima sofreu um acidente fatal, a morte de sua mãe adotiva e as dificuldades encontradas no processo de estruturação da obra. Retornando do enterro de Emilie, percebe que Hakim fala compulsivamente sobre a mãe, então, pede a ele que conte o que sabe sobre a vida passada em família e esclareça segredos da matriarca. Hakim conta suas lembranças da vida familiar, lembrando narrações antigas de Emilie e Hindié Conceição e acrescentando anotações das impressões e conjecturas de Dorner e do patriarca, transcritas do caderno do alemão. No dia posterior, ela encontra Hindié Conceição, amiga íntima e de longa data da morta, e registra o relato dessa personagem acerca da família, da personalidade forte, das decepções, da vida solitária e das condições em que morreria Emilie. De posse de todos os depoimentos gravados, observa que tantas “confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas”¹¹³ e recorre à sua própria voz para planar como um pássaro sobre as outras vozes.

Os acontecimentos, em *Relato de um certo Oriente*, são analisados internamente por várias personagens que relatam seus pontos de vista, acrescido do que imaginam ser a visão de outras, como Samara Délia, Soaraya Ângela e Anastácia Socorro, que participam indiretamente da narração, por meio dos registros das lembranças de seus discursos, nos relatos de cada uma responsável pela narração dos capítulos. Cada personagem encarregado de narrar reúne vantagens e desvantagens em relação às possibilidades de examinar o panorama relatado, não há onisciência em nenhuma das partes, mas todas conseguem contar uma história verossímil, pois são narradores intimamente ligados à trama.

Quase toda a história é interpretada por personagens que admiram e exaltam Emilie: a filha adotiva, considerada neta, e criada da mesma forma que os filhos biológicos; Hakim, apaixonado pela mãe; Hindié Conceição, amiga íntima que dedica integralmente a vida à amizade de Emilie; o marido apaixonado de Emilie, cujo discurso

¹¹² HATOUM, *op. cit.*, p. 12

¹¹³ *Ibidem*, p. 166.

surge por meio das lembranças de Hakim, a partir de anotações do amigo Dorner; e este alemão amigo da família, possivelmente a pessoa mais neutra no assunto.

O ponto de vista limitado aos membros da família, passível de comprometer a isenção e a plausibilidade psicológica da narrativa, amplia-se um pouco mais com a visão de Dorner que, embora dotado de recursos intelectuais e psicológicos, não está interessado na história, embora possa contá-la com neutralidade. O relato dessa personagem finda acontecendo por meio da rememoração do amigo Hakim que o cita constantemente, como fonte de informações, e inclui transcrições de seu caderno de anotações onde se ouvem as vozes do patriarca e do próprio Dorner. Ambos, o patriarca e o alemão, sem desfocar o centro de interesse voltado para a família, ampliam o foco para a região amazônica, suas particularidades, a imigração árabe e a vida humana naquele espaço singular.

A narradora, carente de equilíbrio psicológico, trata da história de Emilie e da família para investigar sua história pessoal, mas acaba fazendo coro com Hakim e Hindié Conceição, construindo a imagem de uma família privilegiada, que tem na matriarca uma mulher bonita, sensível, inteligente, autoritária e dominadora ao ponto de obscurecer as demais personagens e seus dramas pessoais que, pela elaboração lingüística, são extensivos a uma coletividade regional.

Embora inclua relatos de personagens secundárias que afirmam contar apenas o que observaram, a narrativa em primeira pessoa ganha em verossimilhança, na medida em que os relatos são feitos diretamente por pessoas que viveram a história, por isso conferem verdade e objetividade às situações narradas, prescindindo de intermediários entre narradores e leitores. A utilização de vários focos narrativos facilita o acesso aos dramas enfocados, auxiliando na revelação da mundividência do autor e refletindo tendências estéticas e filosóficas de seu tempo. Desta maneira, *Relato de um certo Oriente* não se reduz à visão isolada de um nem tampouco do conjuntos dos narradores, mas ultrapassa a história de uma família de imigrantes árabes em Manaus, refletindo uma realidade que parte de conflitos individuais para os dramas de uma sociedade marcada pelo extermínio sangrento, pela desvalorização de sua cultura, pela imposição dos valores dominantes, pela miséria e segregação social.

O espaço da obra cabe no ângulo visual das várias personagens cujos relatos revelam narradores dotados de densidade psicológica, senso analítico apurado, riqueza e lógica de reminiscências, reunindo condições para se verem, e aos outros, de modo verdadeiro. Essa estratégia visa conferir maior verossimilhança do que teria o narrador

onisciente. Hakim se dedica a uma rememoração compulsiva, num diálogo direto e sincero com o leitor, aparentemente sem interferência do autor, sobre a vida familiar, suas relações incestuosas com a irmã e a paixão reprimida, mas correspondida, pela mãe.

Os narradores têm impressões objetivas acerca das personagens, da região e da vida humana naquele espaço, como se suas lembranças presentes, no plano do romance, não interferissem com seus atuais pontos de vista, sentimentos e idiossincrasias, na imagem que antes faziam das demais pessoas e do espaço em torno de si. O deslocamento do ponto de vista narrativo entre as personagens busca abranger aspectos diferenciados e alcançar uma idéia globalizante do universo narrado. Nem tudo se reduz à visão do grupo familiar de imigrantes. A descrição lírica da vida da empregada doméstica esconde a submissão do indígena aos caprichos da elite social de que fazem parte os narradores. Essa realidade aproxima-se mais da ótica de Dorner, que aponta para as formas de opressão sofridas pelos nativos, mantidos na situação de indigência e nomadismo em sua terra natal, rica em sua diversidade de fauna, flora e cultura. A investigação do próprio “eu” e dos “eus” alheios, do ponto de vista de cada narrador-personagem, revela nuances de tragicidade, amargura, solidão e abandono. Entretanto, esse exame da psicologia do “outro” pode representar a projeção da vida interior do escritor nas personagens, “ou o produto de sua imaginação quando dirigida para as pessoas do mundo real: por isso, antes de observação, é projeção, ainda que inconsciente”¹¹⁴, denotando um exame relativo da humanidade e da vida na região amazônica, em uma de suas fases históricas, em favor do “compromisso com o próprio homem, onticamente considerado”¹¹⁵.

Nesta obra, a profusão lingüística combina imagens, cores, sons e silêncios, a uma farta simbologia, relacionada à sinuosidade geográfica local, ao rio Negro, à região. A sugestão do domínio sangrento dos povos nativos - para reconstruir o espaço amazônico, onde ocorrem os acontecimentos enraizados na terra e na alma dos viventes - ocorre desde a chegada da principal narradora a Manaus, determinada a rever os acontecimentos da manhã do natal de 1954, dia em que viu o corpo de Soraya Ângela envolto em sangue, coberto por um lençol branco, com a cabeça esfacelada, sob o pano encharcado de vermelho. Os caminhos das saúvas e formigas de fogo, formando uma

¹¹⁴ MOISÉS, *op. cit.*, p. 270.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 271.

“linha negra e sinuosa ao lado do canteiro”¹¹⁶, evocam o leito, as cores e o encontro das águas dos rios Negro e Solimões. Cor, sinuosidade e ramificações dos afluentes do rio são evocadas farta e recorrentemente por meio de palavras e construções: “na escuridão da gruta vegetal”; no “vão noturno” da chegada a Manaus; na “lâmina escura” do rio; nos “cachos negros” de morcegos; no “relojão negro” de Emilie; no ponteiro do relógio comparado a uma “flecha negra”; nos “consoles recapeados de ônix” da casa da mãe da personagem; nos “olhos negros” da boneca de pano; nas “formas estranhas e sinuosas desenhadas por Soraya Ângela”¹¹⁷, em seus “olhos graúdos e escuros”. A descrição do momento em que Dorner aciona sua máquina lembra as tempestades abundantes que se precipitam sobre a região: “Ouvimos o disparo e logo mergulhamos na cegueira estonteante do lampejo que esbranqueceu tudo ao nosso redor”¹¹⁸.

A versão do *Relato de um certo Oriente* passa pelo interesse da narradora que organiza, em reconstruir o espaço e tempo vinculado ao seu sofrimento. Então, para conferir veracidade à sua investigação, ela inclui os relatos de outras personagens envolvidas nos acontecimentos. As personagens que participam do processo narrativo endeusavam Emilie, a mulher que ditava as regras da família de imigrantes árabes em foco. O alemão Dorner parece o mais isento, mas suas versões passam pelo crivo de Hakim, que as apresenta, e da narradora, que organiza a obra. Verifica-se, assim, o domínio do ponto de vista familiar. O fato de incluir essas versões delimitadas por aspas não somente preserva a autoria individual, mas também traduz a fidelidade da narradora àquela família que a adotou como membro, além de denotar certa corroboração, já que ela não emite a mínima opinião contrária, ou mesmo qualquer juízo de valor sobre o conteúdo relatado. Na rede de valores tecida, embora grande parte do relato de Hakim esteja ancorado em versões que ele diz ter ouvido de outras personagens - Anastácia Socorro, Hindié Conceição e Dorner -, transcrito de conversas com o amigo alemão e buscado nos cadernos de registros que o estrangeiro teria feito reproduzindo a fala do patriarca, ele finda sendo o narrador que confere maior carga de valor ao conteúdo relatado. Sabe-se que a ordenação dos relatos das personagens coube à mesma personagem que tomou a iniciativa de colher e registrar os depoimentos e ela, sentindo-se incapaz de ordenar os registros, decidiu “que planaria como um pássaro

¹¹⁶ HATOUM, *op. cit.*, p. 23.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 16.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 42.

gigantesco e frágil sobre as outras vozes”¹¹⁹ o que preserva, e reforça com seu apoio, o caráter de veracidade dos relatos, pois os depoimentos colhidos denotam procedimentos declaratórios de fatos testemunhados pelos depoentes que fazem prova de verdades. A escolha das personagens evidencia a importância daquelas pessoas junto ao grupo familiar e a relevância delas nas experiências da infância e nas relações da narradora com seus pais e parentes, tanto adotivos quanto consangüíneos, e ainda em muitos outros fatores culturais e na estrutura das crenças e interesses que a envolvem desde o nascimento, como membro da família. Nesse caso, eventuais discordâncias - como o caso de Dorner quanto ao tratamento aos serviçais, aos indígenas, aos pobres e à própria região - só se tornam possíveis porque partilham uma visão de mundo ligada à vida familiar e social, que não poderia ser modificada sem transformar também essa própria vida.

Cada personagem chamada a narrar contribui para a formação da rede invisível de categorias e valores que constitui a obra. Cada um demonstra suas próprias preferências relevantes para as experiências traumáticas da narradora, suas relações com os pais e especialmente com a prima, Soraya Ângela. Os relatos revelam também fatores culturais e sociais inerentes ao mundo narrado, à estrutura fundamental de crenças e interesses que envolvem o grupo familiar, como membros daquela sociedade manauara. Muitos segredos familiares são preservados; há uma divisão peculiar dos papéis atribuídos a homens e mulheres; as pessoas sentem necessidade de estudar fora da cidade provinciana. O preconceito em relação aos pobres faz com que a família, numa visão etnocêntrica, se convença da brutalidade dos moradores da periferia, proibindo suas crianças de pisar nos bairros afastados e os adultos se misturarem com os populares. Essa estrutura de valores, ora expressa ora implícita ou até mesmo silenciada, revela muito da ideologia dominante, da estrutura e das relações de poder da elite social manauara e da família de imigrantes que a integra. A maneira de ver, sentir, avaliar, perceber e acreditar relaciona-se com a manutenção do *status quo* e a reprodução social ilustrada pelo exemplo literário, em que as diferenças locais de avaliação aparecem dentro dessa maneira específica de ver o mundo, estreitamente relacionada com as ideologias dos grupos sociais que exercem poder sobre outros.

¹¹⁹ HATOUM, *op. cit.*, p.166

2.4 Vaivém da memória

A narração do romance ocorre entre uma quinta e uma segunda-feira, da mesma semana, por personagens escolhidos pela narradora oficial que não tem seu nome revelado na obra. Ela organiza os relatos para enviar ao irmão que mora em Barcelona há muitos anos, embora tenha nascido e crescido em Manaus, espaço ficcional da obra. Este irmão é o leitor a quem o romance se destina e de quem a narradora pressupõe certo conhecimento básico, empírico e teórico, além de exigir bastante exercício de rememoração para compreender o escrito.

Ela narra o primeiro capítulo na quinta-feira, dia de seu retorno à cidade de onde estava ausente há quase vinte anos. Sentindo necessidade de saber mais sobre Emilie, sua mãe adotiva, então convida o tio Hakim, na verdade seu irmão de criação, para falar-lhe mais sobre o assunto. O encontro entre os dois acontece no final da tarde de domingo. Ele narra o segundo capítulo e, aparentemente, não tendo versão própria para continuar, recorre a uma transcrição de fatos feita pelo amigo Dorner para narrar o terceiro capítulo. Da mesma forma Hakim age com relação ao quarto capítulo, em que transcreve uma narração de seu pai a Dorner. No quinto capítulo, Hakim narra o que ouviu de Dorner, ou leu nos cadernos do alemão, sobre seu pai. Durante o relato de Hakim, que vai do segundo ao quinto capítulo, a narradora apenas escuta e registra. Ela retoma a narração no sexto capítulo, quando, na manhã do domingo, reencontra Hindié Conceição cujo relato registra no sétimo capítulo e finaliza a obra relatando o oitavo capítulo.

Logo no primeiro capítulo, o leitor toma conhecimento de que ela esteve internada em uma clínica psiquiátrica em São Paulo e seu retorno ocorrera no dia anterior à morte de sua mãe adotiva, Emilie, a protagonista em torno de quem vai sendo tecido o drama do romance. A obra constitui-se na reunião de relatos por meio de que a narradora informa o irmão sobre as condições da morte da mãe adotiva, a situação em que se encontra a casa, dando notícias de alguns amigos mais chegados à família, em particular Hindié Conceição, e Dorner e da própria cidade. Ao mesmo tempo em que se ocupa da narração, a personagem-narradora estimula constantemente o reavivamento da memória, não somente do destinatário da escrita, com o qual se confunde o leitor que também é envolvido no processo de recordar, como também de alguns personagens que ela relata ter reencontrado nessa viagem de retorno a Manaus, depois de quase vinte anos de ausência. Após o enterro de Emilie, reencontra conhecidos, parentes e amigos

no sobrado da família, agora abandonado, e o entusiasmo com que Hakim fala da mãe desperta a curiosidade da narradora, então, combinam um encontro para conversarem mais sobre Emílie.

A manhã de uma quinta-feira, véspera da morte de Emílie, a sexta-feira, dia do enterro, o sábado, o domingo e a manhã da segunda-feira seguintes, constituem o tempo presente. A narrativa se inicia na idade adulta da narradora, mas logo retorna à infância, pela memória, ao natal de 1954. Avança lembrando as situações alegres da convivência e a morte trágica de Soraya Ângela, os sentimentos e a revolta na manhã daquele dia. Recorda conversas com Samara Délia, ocorridas muitos anos após a morte da filha, para registrar a discriminação e a rejeição ostensiva sofrida por mãe e filha, a audácia dos irmãos “inomináveis” de encomendar flores para enfeitar a cabeça esfacelada da sobrinha e humilhar a mãe da criança morta, além do apoio de Emílie aos filhos rebeldes. A narradora retorna ao presente, estabelecendo uma espécie diálogo, recorrente ao longo da narrativa, com o irmão distante, em que rememora a convivência com Soraya Ângela, os acontecimentos daquele natal fatídico, a ida dele ao mercado com Emílie e o encontro com a criança morta na rua. Em seguida, envereda novamente a situações anteriores àquele natal, relatando a vida, o sofrimento e o comportamento de Soraya Ângela e de sua mãe, Samara Delia. Volta novamente ao presente para comentar seu estranhamento acerca do desinteresse de Samara Délia em saber como aconteceu a morte da filha. Mas envereda logo nas memórias daquela manhã, registrando o que fazia, onde se encontrava, e suas atitudes após constatar a morte súbita da menina e a aglomeração de pessoas em torno do corpo inerte estirado na rua, enquanto Emílie a procurava. No mesmo parágrafo, retorna outra vez ao presente, para registrar que Hakim era o único tio que brincava e passeava com a menina, mesmo diante das advertências de Samara Délia, que proibia qualquer contato com a filha. Entretanto, envereda novamente pelos momentos de convivência com Soraya, lembrando a imitação do bicho preguiça, das sentinelas de bronze e dos irmãos sicilianos a dialogar com um cachorro, feitas pela menina. Passeia por outros momentos da convivência com a família, retorna ao drama de Samara Délia, ao desprezo dos irmãos inomináveis, aos momentos de revolta do pai, em idade avançada, contra os atos dos filhos insubordinados. Registra o lamento de Samara sobre o silêncio de Hakim, “Lá se vão quase dez anos que ele foi embora e nunca me escreveu uma linha”¹²⁰, o seu luto

¹²⁰ HATOUM, *op. cit.*, p. 20.

prolongado e suas lembranças da convivência com a filha morta. Retorna novamente ao momento em que se deparou com peixes, legumes e frutas espalhadas sobre as pedras da rua, os soldados e a meninada que saltava sobre as manchas de sangue e tentava recolher os alimentos caídos próximos ao corpo da prima. Dialogando com o irmão ausente, relembra que ele disse em uma de suas cartas que a vida começa verdadeiramente pela memória. E lembrando das quatro pulseiras de ouro e do vestido bordado de Emílie¹²¹, ressalta o privilégio do irmão, de não ter guardado as lembranças traumáticas daquele dia, ao contrário dela, que não consegue se desvencilhar dessas recordações. Volta logo às lembranças da vida em família e da convivência com a menina morta. Rememorando histórias ouvidas do tio Hakim, retrocede ao ano de aproximadamente 1930, quando Emílie adquiriu o relógio negro que tanta fascinação lhe despertara, além da curiosidade dos familiares sobre a origem dessa atração. A matriarca adquirira o relógio, espelhos e lustres venezianos, cadeiras art-decô e um jogo de talheres de prata com cabo de marfim, em troca de duas peças de tecido importado de Lyon e seu papagaio de estimação, que tinha sotaque Midi, pronunciava “Marseille”, “La France” e “Soyez lê bien venu”. Nesse passeio pelo passado, a narradora observa, por meio do olhar árabe, nos relatos de Hakim, muitas diferenças entre Manaus e Trípoli, mas registra uma analogia entre essas capitais

não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozerio das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite.¹²²

Retorna a narrativa ao presente, expressa seu interesse em desvendar o motivo do interesse de Emílie pelo relógio, diz do conhecimento de Hakim sobre os segredos da família, e passa a relatar a chegada daquele filho após a morte da mãe, com presentes para todos os familiares e as lembranças relatadas por ele, após o enterro. Marca o encontro que acontece no final do domingo seguinte e termina o capítulo na manhã da segunda-feira, quando Hakim ainda falava compulsivamente,

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.¹²³

¹²¹ HATOUM, *op. cit.*, p. 22.

¹²² *Ibidem*, p. 28.

¹²³ *Ibidem*, p. 32.

Há um movimento circular, com uma espécie de zig zag em seu interior, no tempo diegético, que se inicia num presente, vai a um passado distante, vem retornando ao presente em tempos graduais, retorna novamente ao passado anterior, desce a um passado mais remoto. Tudo intercalando breves frases ou períodos que remetem ao presente, até o fechamento do círculo, com a retomada do tempo presente. Isso acontece desde o primeiro capítulo, conforme explicado anteriormente, até o último, constituindo uma espécie de quebra-cabeças em puzzle que obriga o leitor a ir recolhendo os mínimos ou maiores fragmentos de pistas, ao longo da narrativa, para ir montando matematicamente o espaço temporal. Como a obscuridade permeia essa obra, muitos dados, aparentemente precisos, permanecem ininteligíveis.

Algumas peças do jogo permitem visualizar a mimese histórico-temporal. A narradora afirma, logo na primeira parte do primeiro capítulo, que está de passagem pelo espaço da sua infância, “cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954”¹²⁴, levando o leitor a entender que a data da fundação da cidade é um marco referencial que permite situar-se minimamente no tempo presente. Possivelmente, após o ano de 1984, pois a narradora passou mais de dez anos na cidade, após o natal referenciado, antes de viajar, retornando depois de aproximadamente vinte anos afastada.

O movimento da linha do tempo remete a um vai e vem que lembra o traçado da escrita do alfabeto árabe, na obra, intimamente ligado às características da região amazônica, representadas por rabiscos de um desenho afixado na parede de uma casa cuja decoração predominante privilegia os objetos orientais. É possível observar que esse movimento diegético temporal também remete à história da capital amazonense, fazendo coincidir várias passagens com os períodos registrados no texto histórico, conservando, inclusive, analogias culturais. Observa-se, entretanto, divergências que, por não serem objeto deste estudo, nos limitaremos apenas a exemplificar com as, não mencionadas, transformações na área central da cidade, advindas do intenso comércio que ali se encontrava instalado na década de oitenta. Essa realidade aparece em *Cinzas do Norte*, romance escrito posteriormente pelo mesmo autor.

O desenvolvimento do texto ocorre em dois planos paralelos: o exterior, mais relacionado ao presente; e o interior, que se comunica com o passado. Ambos se unem por sensações, imagens, odores, sons, fatos e acontecimentos presentes que desencadeiam lembranças, envolvendo outras personagens familiares e amigas do clã

¹²⁴ HATOUM, *op. cit.*, p. 12

árabe, em Manaus. Nos episódios narrados, são entretecidos outros elementos da memória que exigem mais tempo para serem contados, pois são movimentos que se realizam na consciência das personagens narradoras. Simultaneamente, são introduzidos acontecimentos de lugares e tempos totalmente diferentes, como os diversos diálogos e as cenas remotas da vida familiar “que servem de andaime para os movimentos nas consciências”¹²⁵ dos outros. A morte de Emilie deixa a cabeça de Hakim “formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória”¹²⁶ e os pensamentos dele passeiam ao acaso, sem rumo certo, por lugares e episódios da vida passada junto à mãe, fazendo com que ele continue falando com vigor, e quase sem interrupções, desde a noite do domingo até a manhã da segunda-feira. Também Hindié Conceição, sob o impacto da morte da amiga, rememora as cenas da vida, até os momentos finais da matriarca: a solidão e a conversa diária com os animais, o hábito de ir ao mercado ao amanhecer, o silêncio, as doenças da velhice e a morte solitária.

Quase todo o conteúdo narrativo é o que as personagens pensam. Porém, o autor, como narrador, não desaparece totalmente, é possível vislumbrá-lo na mundivisão das personagens e na elaboração discursiva. O trabalho textual permite entrever uma realidade material diversa do conteúdo da consciência interligando a ficção a um processo histórico de dominação, aculturação e transculturação, concomitante a esforços humanos para superar traumas profundos, e obstáculos diversos, desenvolvendo formas de adaptação às condições de vida em situações diferenciadas que sugere o processo de colonização da Amazônia. Situação parecida ainda ocorre, não só naquela região, mas em todo o país os pobres ainda se deslocam das diversas localidades do interior rumo às periferias das grandes cidades ou mesmo em nível internacional, como acontece com o considerável fluxo migratório para os países mais desenvolvidos.

¹²⁵ AUERBACH, Erich. “A meia marrom”. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 477.

¹²⁶ HATOUM, *op. cit.*, p. 32.

CAPÍTULO III

A AMAZÔNIA DE MILTON HATOUM

[...]. Há elementos da cultura árabe e de outras, da amazonense, que, por sua vez, mantém laços com outras culturas: portuguesa, italiana, espanhola, e brasileira de várias origens, nordestina e indígena.

HATOUM, Revista Magma, 2007, p. 28.

3.1 Aspectos Gerais

No final do século XX,

A globalização do mundo expressa um novo ciclo de expansão do capitalismo, como modo de produção e processo civilizatório de alcance mundial. Um processo de amplas proporções envolvendo nações e nacionalidade, regimes políticos e projetos nacionais, grupos e classes sociais, economias e sociedades, culturas e civilizações.”¹²⁷

As noções de países centrais e periféricos, industrializados e agrários, ocidentais e orientais sofrem modificações. Octavio Ianni observa que o mundo se dá conta de que o fluxo da história não se resume em continuidades e recorrências, envolve também rupturas, deixando no ar a impressão de que terminou uma época. Porém, em lugar do fim da geografia e do fim da história, há um novo mapa do mundo, envolvendo principalmente a lucratividade em benefício das grandes corporações transnacionais.¹²⁸

No campo da literatura, adensou-se a polêmica sobre a morte do romance. Após a Segunda Guerra Mundial, a situação do romance tornou-se “paradoxal: não é mais possível fazer-se uma narração, e, no entanto, a forma do romance a exige”¹²⁹. As bases da atitude do narrador se achavam destruídas pela manipulação da conduta humana, o que resultaria num acumplicamento com o poder, e a obra não ultrapassaria a reprodução da mera fachada do real¹³⁰. Entretanto, os críticos mantinham-se apegados à forma romanesca e proliferava a publicação de diversos tipos de romances, que recebiam a acolhida do público leitor, “o gênero soube se renovar e produziu frutos de alto nível sem se negar a si mesmo, sem renegar seus princípios essenciais.”¹³¹. Para Ferenc Fehér, esse gênero exprime “o caráter tornado problemático das estruturas e do homem de sua época [...] seu modo de expressão, toda a sua construção representam uma tarefa não resolvida”¹³², que comporta não somente os traços miméticos da sociedade concreta que o enraíza, mas também de todas as demais sociedades da mesma espécie.

¹²⁷ IANNI, Octavio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, p. 7.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 271.

¹²⁹ FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo (Contribuição à Teoria do romance)*. Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S. A., 1972, p. xvi.

¹³⁰ *Ibidem*, p. xvii

¹³¹ *Ibidem*, p. xx

¹³² *Ibidem*, p. 6

Conforme Octavio Ianni¹³³, o modo capitalista de produção adquire outro impulso com base nas novas tecnologias desenvolvidas desafiando, rompendo, subordinando, mutilando, destruindo ou recriando outras formas sociais de vida e trabalho, abrangendo modos de ser, pensar, agir, sentir e imaginar. Indivíduos, coletividades, nações e nacionalidades situam-se na história mundial, o exercício da cidadania delimita-se ou agiliza-se pelo jogo de forças que preponderam em escala global. Ocidentalismo e orientalismo adquirem outros significados, reafirmam-se e transfiguram-se. Aquele sociólogo¹³⁴ lembra que muito da história do mundo moderno e contemporâneo tem sido a história das relações entre o Ocidente e o Oriente, tanto quanto entre o Oriente e o Ocidente, em distintas articulações, afirmando e reafirmando identidades, singularidades e originalidades de uns e outros, ao mesmo tempo em que se inserem em um amplo processo de transculturação. A sociedade global estabelece condições e possibilidades norteadoras das condições e possibilidades de nações e nacionalidades, indivíduos, grupos, classes, coletividades, povos, movimentos sociais, partidos políticos, correntes de opinião pública¹³⁵. Nesse contexto,

A regionalização pode ser vista como uma necessidade da globalização, ainda que seja simultaneamente um movimento de integração de estados-nações. Pode muito bem ser as duas coisas combinadamente, se bem que a análise dos fatos, e não apenas dos institutos jurídico-políticos, indique a prevalência das forças econômicas que operam em escala mundial. Sob certos aspectos, a regionalização pode ser uma técnica de preservação de interesses “nacionais” por meio da integração, mas sempre no âmbito da globalização.¹³⁶

A Amazônia, vista tradicionalmente na literatura como um local distante, subdesenvolvido e de natureza exuberante, vem sofrendo grandes transformações, sob a influência de forças que, embora presentes anteriormente, adquiriram fortes e diferentes atuações em escala global, nacional e regional/local. Esse processo vem configurando fronteiras geradoras de realidades novas, em que aquela região passa a ser percebida, em nível global, como um espaço a ser preservado para a sobrevivência do planeta. Nesta percepção coexistem interesses ambientalistas, econômicos e geopolíticos, expressos nos processos de mercantilização da natureza e de apropriação do poder de decisão sobre o uso do território, conforme observa a pesquisadora Bertha K. Becker¹³⁷.

¹³³ IANNI, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁴ *Ibidem*, pp. 67-68.

¹³⁵ *Ibidem*, p. 14.

¹³⁶ *idem*

¹³⁷ BECKER, Bertha K. *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, p. 20.

A sociedade e a cultura brasileira também se modificam no processo da globalização. Aderindo às tendências da sociedade global, o público simultaneamente uniformiza-se e diversifica-se nas lutas das minorias para terem reconhecidas suas identidades e seus direitos de cidadania. Diversas ações têm sido implementadas na área governamental para erradicar por completo o analfabetismo e incentivar a cultura. Entretanto, além do rádio e da televisão, predominam o computador e a internet impulsionando os valores das corporações hegemônicas, e a influência da literatura ainda é mínima, perante a massa populacional guiada pela ética global, necessitando ainda constante vigilância de forma a evitar que a literatura seja tragada pelo aparato da cultura de massa.

Em *Relato de um certo Oriente* a subjetividade das personagens funde-se à matéria local. Nativos, pobres e trabalhadores surgem como figuras ilustrativas do exotismo que expõe a miséria humana aos turistas. Não há como negar a faceta da realidade nacional revelada, mesmo que o debate atual sobre a identidade nacional exija considerar outros fatores, relacionados à geopolítica global e aos avanços das conquistas neoliberais, nas diversas regiões do planeta, que promoveram, ao longo do tempo, inúmeras transformações na sociedade nacional, ou no Estado-nação, e nos atores sociais. Milton Hatoum rejeita ser classificado como regionalista, mas apropria-se dessa estética e transforma a acumulação cultural interna para produzir sua obra. Ele reduz a descrição do elemento exótico, mas o faz surgir intensificado por uma simbologia rica e abundante em silêncios repletos de sentidos regionais. Opta por uma temática urbana e expõe, sob o ponto de vista de uma classe social privilegiada, as mazelas do subdesenvolvimento em uma região afastada dos centros urbanos avançados.

A imposição cultural colonizadora não ouviu as vozes que reconheciam a alteridade americana, “nascidas das esplêndidas línguas e suntuosas literaturas da Espanha e Portugal, as letras latino-americanas nunca se resignaram com suas origens”¹³⁸. Para Angel Rama, desde a segunda metade do século XVIII, o desejo de independência das fontes originais foi o desígnio principal que estimulou a busca do enriquecimento complementar em outras linhagens culturais, de forma tão tenaz que conseguiu desenvolver

uma literatura cuja autonomia em relação às peninsulares é flagrante, mais do que por se tratar de uma invenção insólita sem fontes conhecidas, por ter-se aparentado com várias

¹³⁸ RAMA, *op. cit.*, p. 240.

literaturas estrangeiras ocidentais em um grau muito mais elevado do que o desenvolvido pelas literaturas-mãe¹³⁹

Mas esse estrangeirismo, segundo Ángel Rama, não era sua única fonte alimentadora. A contribuição européia enriquecia, mas também mascarava as peculiaridades internas. Daí os esforços das elites literárias, e também das sociedades locais, em construir linguagens e simbologias próprias, que, mais tarde, forneceram elementos para a arte romântica, fundada nos princípios burgueses de uma originalidade a ser conseguida pela representatividade da região. Assim, após a emancipação política, a literatura passa a ser utilizada como instrumento para forjar a nacionalidade. Aliada ao sentimento nacional, busca sua matéria-prima nos temas nativos, pouco se distanciando, ao longo de sua trajetória, dos impulsos que a modelavam: independência, originalidade e representatividade.

No período modernizador, entre o final do século XIX e início do XX, o projeto de aglutinação regional ultrapassava as restritas nacionalidades. Esse projeto procurava restabelecer o mito da pátria comum, transferindo a visão supranacional de representatividade para a América Latina acima dos regionalismos. Dessa forma, restringia o critério romântico da abrangência de temas ligados a acontecimentos, personagens e paisagens do país. Esse internacionalismo reverente contribuiu para aumentar o desejo de originalidade e o esforço em busca da autonomia fez ver na língua, depositária da tradição acumulada, um poderoso instrumento de independência.

Na fase nacionalista e social, de 1910 a 1940, o critério de representatividade passou a exigir a representação da classe social oprimida, mas sob a cosmovisão e os interesses das classes médias emergentes. Porém, o fato de essas classes serem integradas também por migrantes vindos do interior para as cidades permitiu apreciar a posição da literatura dentro da correlação de forças culturais do país ou da região. Esse fator propiciou a restauração do princípio da representatividade, como condição de originalidade e independência, embora permanecendo implicitamente estabelecido que as classes médias seriam as intérpretes autênticas, e condutoras do espírito de nacionalidade. Diante dessa redefinição da literatura como missão patriótico-social, não havia mais necessidade de se buscar o meio físico, os temas, nem os costumes nacionais. O espírito de nacionalidade estaria conectado aos românticos, na concepção

¹³⁹ RAMA, *op. cit.*, p. 240.

idealizadora e ética da literatura. Todavia, superando-os com um instrumental mais afinado para definir a nacionalidade. O ensaísta observa que

a ação irradiadora dos pólos não chegava nunca a paralisar o obstinado projeto inicial (independência, originalidade, representatividade), mas somente a situá-lo em um nível diferente, segundo as circunstâncias, as próprias forças produtoras, as tendências que moviam a totalidade social, a maior complexidade da própria sociedade e da própria época universal.¹⁴⁰

Milton Hatoum se alimenta de diversas fontes estrangeiras e supre a ausência de uma temática nativista recorrendo ao manancial literário latino-americano. Ele busca o meio físico, os costumes nacionais e mostra a miséria humana, mantendo a representação da cor local, mas não assume como sua a demanda das classes oprimidas. Esses interesses afinal nem aparecem no romance que, nesse aspecto, se afasta do regionalismo que marcou o período nacionalista social. Naquele período aparecia o embate de forças, o confronto de diversas classes, mas em *Relato de um certo Oriente* não há conflito de classes. Nesta obra, a dominação parece pacífica, o índio aparece submisso ou marginalizado e nômade, perambulando por ambientes estranhos ou escondido na selva. Os pobres recebem as esmolas da ação filantrópica, e/ou estão abandonados nas periferias da cidade, ou doentes nos batelões atracados na beira do rio, sem assistência médica ou estrutura sanitária para viver com dignidade. Os trabalhadores ocupam-se do trabalho informal de ambulantes, ou disputam turistas para ganhar uns trocados. Os choques são das fatalidades e o campo dos conflitos é o psicológico, ilustrado pelo olhar sensibilizado, mas omissos das classes mais favorecidas sobre as imagens da miséria humana. Essa imagem parece sugestiva das vozes emudecidas e também omissas para com os problemas sociais dos ocupadíssimos cidadãos contemporâneos, muitos deles clientes habituais dos profissionais da psicologia e da psiquiatria.

Vê-se que Hatoum cria sua própria linguagem identificada com as classes sociais dominantes, mas cuidadosamente trabalhada e rica em simbologias e metáforas relacionadas ao continente. Situado na própria cultura romanesca, *Relato de um certo Oriente* sintetiza ingredientes estéticos, históricos, geográficos, econômicos, sociais, tradicionais e contemporâneos, na construção de uma cidade provinciana, situada no Estado do Amazonas, na Amazônia brasileira, e inserida no continente americano. A idéia de continente aglutina “um todo povoado de províncias e nações, povos e etnias,

¹⁴⁰ RAMA, *op. cit.*, p. 246.

línguas e dialetos, seitas e religiões, comunidades e sociedades, culturas e civilizações”¹⁴¹. Na obra, Manaus integra essa noção continental associada ao contexto globalizado. A cidade se relaciona com a metrópole paulista, com Barcelona, com o Líbano e outros países, sugerindo que, diante do avanço da globalização e do desenvolvimento da sociedade global, “a sociedade nacional muda de figura, tanto empírica como metodologicamente, tanto histórica como teoricamente”¹⁴², cabendo repensar seu tempo e lugar. Apesar das transformações operadas, a idéia de nação ainda permite conferir significado predominante, não raro único, a realidades plurais, problemáticas e contraditórias, impactando negativamente o projeto de originalidade, representatividade e independência da literatura latino-americana.

3.2 “Uma figura franzina, composta de poucos traços”¹⁴³

A opção do autor de evitar as descrições da região faz a estratégia narrativa comportar inúmeros silêncios. A relação textual com a biografia do escritor e os elementos históricos e sociais da região amazônica estão implícitos na escolha de uma voz feminina para organizar o romance. Conforme Hatoum, “isso tem a ver com o matriarcado manauara, [...] com as Amazonas da minha infância, da minha história e até da pré-história”¹⁴⁴.

Para Eni Orlandi¹⁴⁵, pensar o silêncio, colocando-se na relação do dizível com o indizível, implica o risco de não saber caminhar entre o dizer e o não-dizer, mas Hatoum demonstra bastante segurança nesse percurso. As construções lingüísticas, as palavras e a simbologia que ele utiliza para dizer mantêm uma relação fundamental com o não-dito, sua linguagem transpira um silêncio signifiante. Ao mesmo tempo, produz outros sentidos silenciados, mas conectados à história e à ideologia. Mudança e permanência de significação se inter cruzam indistintamente na ação do romance, ao ponto de interferir na percepção dos sujeitos e dos sentidos. Na busca de evitar as descrições extensas e expor o exotismo regional, o escritor exerce a censura sobre si e

¹⁴¹ IANNI, *op. cit.*, p. 113.

¹⁴² *Ibidem*, p. 88.

¹⁴³ HATOUM, *op. cit.*, p. 10.

¹⁴⁴ SCRAMIM, Susana. “Um certo Oriente: imagem e anamnese”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 302.

¹⁴⁵ ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora UNICAMP, 1997, 4ª edição. (Coleção Repertórios), p. 11.

sua escrita, fazendo com que os caminhos se alterem para significar de outro jeito o que não significou de determinada maneira. Essa dinâmica permite compreender os aspectos censurados ou qualquer silenciamento limitador dos sujeitos, no percurso de sentidos, como um fato produzido pela história. Nessa perspectiva

O silêncio é assim a “respiração” (o fôlego) da significação; um lugar de recuo necessário para que se possa significar, para que o sentido faça sentido. Reduto do possível, do múltiplo, o silêncio abre espaço para o que não é “um”, para o que permite o movimento do sujeito¹⁴⁶.

Há poucas referências explícitas sobre a região. Intencionalmente o autor evita mencionar as características específicas do lugar procurando se afastar das representações paradigmáticas predominantes sobre aquele espaço, atravessando suas palavras pelo silêncio, a indicar o outro sentido, ou seja, falar sobre a Amazônia, preservando a multiplicidade de sentidos que melhor traduz sua riqueza e diversificação, sem descrever a natureza, mas por meio de dramas humanos que “não têm pátria”¹⁴⁷. Hatoum apóia-se, além da experiência pessoal, em suas leituras, para expor sua visão particular em *Relato de um certo Oriente*, refletida em representações corográficas, ruínas, tragédias, destruição e mortes, associada à contribuição de autores que se debruçaram sobre o continente.

O rabisco em um quadrado colorido, perdido entre a exuberância da decoração oriental, que aparece logo nas primeiras páginas, e se torna recorrente ao longo do romance mostra duas manchas de cores formadas por mil estrias, como minúsculos afluentes de duas faixas de água de distintos matizes, onde uma figura franzina, composta de poucos traços, remava sem rumo, numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água, parecendo que o continente ou horizonte estivesse fora do papel - intriga a personagem-narradora, remetendo-a uma viagem na memória que atravessa décadas.

Diz Eni Orlandi que o silêncio fundador, esse que existe nas palavras significando o não-dito, torna toda significação possível, pois “não estamos nas palavras para falar delas, ou de seus ‘conteúdos’, mas falar com elas”¹⁴⁸. Podemos, então, passar delas para as imagens metafóricas e/ou para o jogo em que o silêncio faz sua entrada, como ponto de sustentação do sentido literal dos muitos sentidos e do definir-se, ou indefinir-se, na relação das formações discursivas, significando-se na articulação entre imaginário, real

¹⁴⁶ ORLANDI, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁷ HATOUM. *Apud PELLEGRINI*, 2007, *op. cit.*, p. 114. (nota de rodapé)

¹⁴⁸ ORLANDI, *ibidem*, p. 15.

e simbólico, que acontece em relação à ideologia e à determinação histórica¹⁴⁹. Assim, a recorrência ao desenho rabiscado e à evocação do continente permite transitar para as significações políticas relacionadas ao espaço continental, particularmente, a partir da restrospectiva histórica, em estilo literário, que Euclides da Cunha fez da ocupação do continente sulamericano, envolvendo as relações diplomáticas e os tratados internacionais, para mostrar as raízes do litígio ocorrido no final do século XIX e início do XX entre Peru e Bolívia pela disputa da extensão territorial que envolvia terras ocupadas por brasileiros onde hoje existe o Estado do Acre. Euclides retorna à gênese amazônica referindo-se a espaços desconhecidos, às controvérsias entre Portugal e Espanha e às nações sucessoras dessas metrópoles no continente, critica as descrições geográficas, etnográficas e históricas, feitas por cientistas que não conheciam a região, e oferece sua própria interpretação, sustentada por conhecimentos pessoais e documentos oficiais da época, em uma linguagem recorrente a linhas limítrofes vacilantes, divisas mal definidas ou confusas, imperfeito conhecimento geográfico, deslocamentos às cegas entre rios e divergências entre as muitas garatujas riscadas pelos desenhistas oficiais e a elástica fronteira que, naquela época, se esticava nas regiões exuberantes da borracha. Vejamos trecho significativo da crítica do autor aos desenhos cartográficos da região:

Os antigos mapas sulamericanos têm às vezes a eloquência de seus próprios erros. Abraham Ortelius, Joan Martines, ou Thevet, sendo os mais falsos desenhadores do novo mundo, foram exatos cronistas de seus primeiros dias. A figura do continente deformado, quase retangular, com as suas cordilheiras de molde invariável, rios coleando nas mais regulares sinuosas, e amplas terras uniformes, ermas de acidentes físicos, cheias de seres anormais e extravagantes – é, certo, incorretíssima. Mas tem rigorismos fotográficos no retratar uma época¹⁵⁰.

Para Euclides, os cartógrafos desenhavam com seus riscos incorretos, conforme suas fantasias, as sociedades nascentes sob o regime da conquista, denunciando, sem perceber, o exclusivo objetivo dos novos povoadores. Serve como exemplo o desenho da Patagônia ao Panamá que descrevia com grande simplicidade tribal a sociedade rudimentar, diante de numerosas minas, lagoas douradas e palácios argênteos guardando os tesouros incalculáveis dos incas, ou outros mapas que mostravam os selvagens vagabundos vagueando ao mesmo tempo pelas selvas e pelos mapas. Como se vê, o imaginário fornece significado ao discurso onde se produz a ideologia, que é necessária na constituição dos sentidos e dos sujeitos, “a formação discursiva é

¹⁴⁹ ORLANDI, *op. cit.*, p. 16.

¹⁵⁰ CUNHA, Euclides. *Peru versus Bolívia*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1939, p. 33.

heterogênea em relação a ela mesma, pois já evoca por si o ‘outro’ sentido que ela não significa”¹⁵¹. Dessa forma, a mesma coisa pode ter diferentes sentidos para os sujeitos. O silêncio tem significância própria, é garantia de movimento de sentidos, sempre se diz a partir do silêncio. Ele é “a possibilidade para o sujeito trabalhar sua contradição constitutiva, a que o situa na relação do ‘um’ com o ‘múltiplo’, a que aceita a reduplicação e o deslocamento de que todo o discurso sempre se remete a outro discurso que lhe dá realidade significativa”¹⁵², ao ponto de interferir na percepção dos sujeitos e dos sentidos.

Em *Relato de um certo Oriente*, os rabiscos desviam a atenção da personagem para outros tempos e lugares, mas não excluem os sentidos de sua busca, pelo contrário eles persistem. A mudança de significação interposta permite-lhe visualizar-se inserida na região e relacionar-se com essa realidade múltipla, possibilitando-lhe entrever outra existência social, miniaturizada pela ideologia dominante, convivendo no mesmo espaço. Para Eni Orlandi, “podemos compreender o silêncio fundador como o não-dito que é história, e que, dada a necessária relação do sentido com o imaginário, é também função da relação (necessária) de língua e ideologia”¹⁵³.

Por que Hatoum, escrevendo em pleno raiar do século XXI, evoca outros escritos tão antigos? *Relato de um certo Oriente*, embora fale do passado, resgatando tempos e espaços remotos, é um romance contemporâneo que mantém suas relações com o presente. A alusão recorrente ao envio de uma carta, o próprio *Relato de um certo Oriente*, para o irmão da narradora remete ao futuro criado, mas nada mais fala desse futuro, sobre ele paira o silêncio. Porém, a relação imaginária de sentidos possibilita conectar o tempo futuro a outros tempos e espaços extradieгéticos que ainda conservam elementos históricos dos mesmos espaços da obra. É o caso do continente sulamericano cuja ocupação sangrenta dos espaços, e o avanço do neoliberalismo na região, promoveu e continua promovendo transformações geo-políticas. O autor remete ao futuro do mundo ficcional que está ancorado na realidade histórica e social de uma região específica, referida na obra, que existe na atualidade, possibilitando as ilações que significam esse futuro imaginário. O que aconteceu antes certamente influenciou o estágio atual da vida humana. Então, o conhecimento da percepção e das denúncias euclidianas tão antigas sobre o espaço não apenas ajuda a compreendê-lo melhor na

¹⁵¹ ORLANDI, *op. cit.*, p. 21.

¹⁵² *Ibidem*, p. 23.

¹⁵³ *idem*

realidade contemporânea, como também contribui para o entendimento do que possa vir a ocorrer, sustentado nas idéias predominantes e nos planejamentos para o futuro da região, e ainda auxilia o vislumbre de ações que possam influenciar nessa construção histórica. A revitalização das denúncias euclidianas, no que diz respeito aos mapas elaborados por cientistas que não conhecem a região e falam a partir dos interesses que representam fantasiando dominados pela ideologia, e a insignificância do aborígene nas representações oficiais sobre o espaço, simultaneamente sugere continuidades, interrupções e mudanças de trajetória na realidade contemporânea contraposta à ficcional. Conforme observa Octavio Ianni,

É óbvio que a organização, mobilização e conscientização dos mais diferentes setores da sociedade mundial busca e rebusca as suas experiências e os seus ideais passados, próximos ou remotos. Recriam-se conquistas e frustrações, realizações e ilusões. Há sempre algo de recriação crítica do vivido naquilo que é a atividade e a imaginação do presente. Experiências, vivências e ideais podem entrar mais ou menos decisivamente no modo pelo qual uns e outros situam-se e movem-se, ou lutam, no presente.¹⁵⁴

O ciclo de expansão do capitalismo, entre o final do século XX e o início do XXI, assinala a emergência de uma realidade pouco conhecida, complexa e contraditória. Para reconhecê-la, Octavio Ianni mostra ser necessário reconhecer que a trama da história não se desenvolve apenas por continuidades e recorrências, mas adquire também movimentos em que a própria dinâmica da continuidade germina possibilidades inesperadas, atravessadas por rupturas bruscas e violentas. Nesse processo, deve-se considerar como significativas as diferenças, não as semelhanças, e manter-se alertas para o novo e diferente, sob pena de todos perdermos o essencial, que é “o sentimento de viver em um novo período...”¹⁵⁵, onde o estudo da História também requer novas perspectivas e escalas de valores. As transformações geográficas e as modificações dos significados e noções embaralham o mapa do mundo, que ora parece reestruturar-se sob o signo do neoliberalismo, ora desfazer-se no caos, renunciando outros horizontes que colocam “em causa cartografias geopolíticas, blocos e alianças, polarizações ideológicas e interpretações científicas”.¹⁵⁶

¹⁵⁴ IANNI, *op. cit.*, p. 275.

¹⁵⁵ *Ibidem*, p. 8.

¹⁵⁶ *idem*

3.3 O lugar no *Relato de um certo Oriente*

Shall memory restore
The steps and the shore,
The face and the meeting
place;¹⁵⁷

O título denota o recorte semântico do conteúdo de que vai tratar o livro. O artigo indefinido aponta para um espaço ainda não identificado, mas o pronome ou adjetivo, ao mesmo tempo em que reforça a idéia de indefinição, sinaliza a presença de características orientais, que uma leitura preliminar revela tratar-se da reunião de relatos de algumas personagens sobre a vida de uma família de imigrantes árabes em Manaus e dos acontecimentos ocorridos durante a passagem da narradora pela cidade, que será enviado para seu irmão em Barcelona. A epígrafe, em tom de invocação à deusa Mnemosine, remete à possibilidade de restauração de passos, lugar de encontro e de um tempo remotos, por meio da reconstrução memorialista, acenando com alguma necessidade imperiosa desse retorno. Os versos também aproximam os narradores e a proposta narrativa de *Relato de um certo Oriente* à abordagem de problemas sociais e sentimentos reprimidos presentes na obra do poeta e crítico britânico Wystan Hugh Auden.

Para Marleine Paula Toledo, “o Oriente feito por Hatoum são uma loja e uma casa em Manaus”¹⁵⁸, ou seja, a Parisiense, e depois o sobrado onde morava a família de imigrantes árabes local de trânsito de vizinhos e amigos do casal, da empregada e de seu tio curandeiro, e espaço de festas e comemorações, momentos em que se falava árabe e degustava as comidas que reuniam as cozinhas árabe e amazônica. O impulso de recriar a região de origem, capturando suas singularidades concretas, expressa a profunda e autêntica relação do autor com essa realidade. Tânia Pellegrini observa que “a construção de um sentido de lugar não pode escamotear coordenadas históricas ou geográficas”¹⁵⁹ para justificar uma pretensa universalidade generalizante. Trata de “uma articulação necessária entre homem e meio que, pelo filtro do sentido de lugar, se reelabora na interpretação estética”¹⁶⁰. É o próprio Hatoum que revela a tentativa de recriar em sua obra um pequeno mundo, num lugar também inventado, mas com

¹⁵⁷ W.H, Auden. *Apud* HATOUM, *op. cit.*, p. 7.

¹⁵⁸ TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira. “Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 306.

¹⁵⁹ PELLEGRINI, 2008, *op. cit.*, p. 132.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 133.

referências fortes a Manaus, sua vida portuária, o interior do Amazonas, o rio, a floresta e as leituras que fez sobre a Amazônia, além de sua experiência de vida¹⁶¹.

A narradora havia escrito o *Relato de um certo Oriente* numa clínica psiquiátrica, mas não gostou da versão e rasgou-a sentindo necessidade de retornar a Manaus para refazer o trabalho. Em seu retorno, encontra a casa em ruínas, a cidade modificada, mas procura registrar o que foi vivido, ancorada na tradição oral dos narradores orientais, reforçada na herança verbal dos povos nativos da Amazônia, por meio dos relatos colhidos de outras personagens que junta aos pedaços do que havia escrito, finalizando a obra que expõe a multiplicidade cultural de uma cidade às margens do rio Negro, vista sob o ponto de vista de alguns membros de uma família de imigrantes árabes. Para Marli Fantini¹⁶² o romance é um porto de palavras ancorado em Manaus, mas que transita por outros lugares, línguas, culturas, temporalidades. Na parede da casa familiar, simultaneamente, entrecrocavam-se e interagem a réplica fiel do remo sagrado de uma tribo indígena nativa ao lado de um pedaço de cedro do Líbano representativos da coexistência contraditória de fronteiras entre as culturas distintas em contato.

O romance fala de morte, abandono e devastação, reconstruindo um mundo ficcional a partir de vestígios encontrados nas ruínas de tempos longínquos. O “desenho de criança na parede, as marcas do café deixadas na xícara, o relógio, as fotografias, encontram-se ligados por um fio condutor”¹⁶³ que desaparece e reaparece carregado de novos sentidos, que recuperam aspectos históricos da região amazônica e seus povos primitivos, conectados ao destino de uma família.

O trabalho com a linguagem é tecido como uma teia que liga sentimentos traumáticos e tristes à vida em Manaus, por meio de uma técnica que lança mão de recursos sonoros - sinos, sons de relógios, toque de clarins e canto de galos -, freqüentes imagens fotográficas, rabiscos e descrições, que vão desde o quintal da casa, passando pelo porto, praia do mercado, comércio da cidade, praça da igreja, aos bairros periféricos, incluindo episódios da vida humana. A cor negra é privilegiada, em suas mais variadas tonalidades - expressas por palavras que colocam escuro, escuridão,

¹⁶¹ HATOUM. Apud CURY, Maria Zilda Ferreira. “Entre o rio e o cedro: imigração e memória”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 85.

¹⁶² FANTINI, Marli. Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, pp. 142 -143.

¹⁶³ SCRAMIM, *op. cit.*, p. 49.

cinza, em contraste permanente com a claridade refletida pela luz solar sobre a cidade, a vegetação e o asfalto – criando um ambiente, simultaneamente, sombrio e luminoso que se tingem pelo vermelho que explode da cabeça esfacelada de uma criança. No processo de construção dos sentidos, esse trabalho estético resulta numa atmosfera de receio, permeada por presságios, segredos, melancolia, solidão, decadência, ruína e morte. Muitos sentidos não são explicitados, alguns são sugeridos, outros silenciados, mas, embora intraduzível, se torna possível apreender o significado do silêncio pelo processo de observação das construções textuais e intertextuais.

A narradora é uma personagem sobre a qual não se conhece a descendência. Sabe-se que ela tem conhecimento de tudo, que os pais adotivos não esconderam nada nem a ela nem ao irmão, mas o leitor sabe apenas que ela tem uma mãe biológica cujas informações são parcas. O motivo do retorno a Manaus é um vazio que cada leitor pode completar como melhor lhe aprouver.

É a mulher que retorna com todas as suas experiências de vida, mas carrega ainda em si a criança que foi, como querendo rever, ou reviver, nessa viagem, agora com os olhos da adulta que é, experiências e acontecimentos passados, impossíveis de serem revisitados, exceto como ela o faz, pela rememoração. Nessa viagem solitária, ela segue, de mãos dadas com sua criança, revisitando ruínas e, na medida do possível, encontrando-se consigo mesma, em sua face antiga, e aliviando a saudade que a corrói. Ela revê a casa onde morou, mas seus aposentos, seu jardim, não são mais os mesmos, a cidade mudou, nada é mais como na sua infância. O prédio se encontra no mesmo lugar, como Manaus, onde ela viveu e teve suas primeiras experiências de vida. Em tudo, ainda restam vestígios que alimentam o amor da criança e da mulher, aliviando seus sofrimentos, pois agora são também outros olhos que revisitam aquele espaço, para compreender o incompreensível, mas acima de tudo, aliviar o sofrimento que aniquila a alma. Fragmentos e resíduos do passado estimulam imagens de momentos felizes e traumáticos. Ocorre que este retorno, ao mesmo tempo em que acalanta, intensifica o sofrimento e a incompreensão, diante do drama familiar que se constitui em tragédia. O estado de espírito da personagem confunde-se com a condição da cidade entregue à sua própria sorte, carente de políticas públicas que considerem suas peculiaridades regionais – que ainda preserva resquícios (no Teatro Amazonas, no Porto Flutuante e no prédio da Alfândega, construídos pelos ingleses) do período áureo em que o extrativismo desordenado da borracha nativa tanto lucro forneceu ao país.

A obra poética permite a rememoração de acontecimentos e fatos passados. O poeta adquire a condição de um homem possuído pela memória, testemunha inspirada dos tempos antigos, das origens, pois materializa a função da deusa grega Mnemosine que preside a poesia lírica e é encarregada de lembrar aos homens os grandes feitos dos seus heróis¹⁶⁴. Nessa perspectiva, percebe-se o empenho poético em apresentar, de maneira objetiva, um painel da sociedade manauara, envolvendo a rememoração do passado dessa sociedade. Há uma série de palavras que remetem ao sensual e ao doloroso. As descrições não são detalhadas, mas se articulam a uma grande metáfora que relaciona o drama familiar, o sofrimento humano, a falta de perspectiva da família, ao drama do povo da região, da cidade sucateada e da comunidade brasileira.

A relação do rio com o mar sempre foi assunto extensamente abordado pelos diversos viajantes e exploradores. Neste romance, o rio Negro, além do mistério, conduz ao sentido do encontro de pessoas de diversas origens e classes sociais. O homem do interior amazônico “refere-se ao rio como o homem da cidade se refere à rua”¹⁶⁵. Quem sai de barco do porto de Manaus, descendo o Rio Negro, por aproximadamente uns quinze minutos de viagem já se encontra “a poucos instantes do belo e misterioso encontro das águas”¹⁶⁶ do Negro com o rio Solimões, com suas águas barrentas. A navegação nesse rio exige muito cuidado e perícia, pois

Troncos de árvores, avantajados ou jovens, descem levados pela correnteza, colhidos às margens. Muitos deles encalham em beiradas além, muitos são rebocados por braços ribeirinhos. Muitos vão bater no mar¹⁶⁷

Nota-se que a metáfora do rio vai contra a tradição clássica do *locus amoenus* (árvores, flores, flauta de Pan, pastores, gados), verso humilde, lugar de refúgio, bonito e agradável.

O rio Negro, conforme descreve o poeta amazonense Thiago de Mello, é

um dos mais longos, dos mais fundos e dos mais belos afluentes do Amazonas – esse rio medonho, em cujo fundo dormem caboclas donzelas afogadas e batelões naufragados em noite de temporal. Rio em cujas profundezas dormem, sobretudo, mistérios, alguns já decifrados, é verdade, dos quais só resta o esqueleto. Inúteis carcassas de mistérios [.....] Suas águas pretíssimas brilham ao sol da manhã¹⁶⁸

¹⁶⁴ LE GOFF, J. “Poesia e memória”. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990, p. 438.

¹⁶⁵ MELLO, Thiago. Notícias da visita que fiz no verão de 1953 ao rio Amazonas e seus barrancos. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação, p.71

¹⁶⁶ *Ibidem*, p.20

¹⁶⁷ *Ibidem*, p.25

¹⁶⁸ *Ibidem*, p.19

É comum ao caboclo amazônico a contemplação dos aparecimentos e acrobacias dos botos nas águas dos rios, bem como a crença em histórias, com ligeiras variações entre si, sobre o encantamento desses animais, que, nas lendas, vivem em cemitérios submersos ou castelos encantados, viram príncipes e aparecem nas ribanceiras “de viola na mão [para] seduzir donzelas, cantando cantigas lindas”¹⁶⁹, ou são excelentes dançarinos que chegam nas festas sem ser convidados e escolhem as moças mais bonitas para dançar a noite toda¹⁷⁰. Foi em um igarapé desse rio (o Negro) que o personagem Emir, de *Relato de um certo Oriente*, morreu afogado. A flor que aos olhos do personagem Dorner pareceu misteriosa, ao mesmo tempo em que ornamenta a roupa de Emir antes de sua morte, remete à feiúra social, como uma espécie de denúncia poética, sem qualquer caráter panfletário, de uma realidade social em que os sentimentos humanos são relegados a um plano secundário.

A mulher, na cultura ocidental, representa a natureza, maternidade, origem da vida, mas também a malícia da serpente, e a criança, o milagre da vida, pureza, ingenuidade, futuro, gestada no ventre da mulher. “Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e de uma criança.” Assim a narradora inicia o primeiro capítulo do relato, como se acordasse de um sonho, ou pesadelo, e tivesse a impressão de ter visto, ou percebido, a imagem de uma mulher e de uma criança.

A representação paradigmática da Amazônia prende-se às origens de uma criação inacabada, com descrições da natureza exuberante, oscilando entre paraíso e inferno. O clima de mistério que envolve a região amazônica, onde pessoas desconhecidas se encontram, é evocado desde as primeiras palavras escritas, que sugerem o ambiente misterioso das crendices, obscuridades, superstições e presságios, impregnados na alma e motor da vida da população daquela Manaus. São “impressões do vôo noturno”¹⁷¹, visões de vultos, ingresso sem perceber “numa espécie de gruta vegetal”¹⁷², que evocam também a floresta, de forma muito simbólica. Aliás, a obra é toda permeada de símbolos, utilizados estrategicamente para presentificar tanto a região amazônica na sua diversidade, fauna, flora, humana, histórica e geográfica, como o Brasil, que abriga grandes centros de desenvolvimento tão diversos de suas regiões periféricas atrasadas e até provincianas.

¹⁶⁹MELLO, *op. cit.*, p.42

¹⁷⁰SOUZA, Inglês. *Contos amazônicos*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

¹⁷¹HATOUM, *op. cit.*, p. 9

¹⁷²*Idem*

A descrição da casa onde residem os protagonistas coloca em primeiro plano os abundantes objetos orientais, aparecendo apenas em plano secundário, ou periférico, os elementos da cultura local, um pequeno desenho rabiscado em uma folha de papel. O plano local adquire um pouco mais de espaço na área externa, isto é, nos quintais arborizados, onde se criam animais representativos da floresta amazônica, juntamente com carneiros, que simbolizam a preservação de hábitos alimentares e culturais dos camponeses árabes.

Na cidade cercada pela floresta e banhada pelo rio Negro, existem praças arborizadas com amostras de animais da região, convivem famílias tradicionais de emigrantes de diversas nacionalidades ao lado de trabalhadores e pobres desocupados. Existem poucos prédios: o colégio Pedro II, onde, embora público, a quase totalidade dos alunos está representada pelos filhos das famílias manauaras estabelecidas no centro da cidade, ou seja, as que fazem parte da elite e/ou classe média alta; as igrejas Matriz e dos Remédios, freqüentada pelos representantes da classe social favorecida também recebe visitas de pobres desconhecidos; o Porto Flutuante, a Alfândega e o Teatro Amazonas, esses construídos pelos ingleses, no período áureo da exploração econômica da borracha nativa. Além do espaço citadino, o interior amazônico aparece nas imagens elaboradas por Hakim, especialmente em suas referências aos relatos de Dorner, que costumava viajar adentrando a floresta, onde mantinha contato com caboclos, ribeirinhos e tribos indígenas. É uma cidade atrasada em relação a outros centros desenvolvidos do país, como Rio de Janeiro e São Paulo, e com muitos traços do exotismo que atrai os olhares corporativos do capitalismo para a exploração da Amazônia, seja como fornecedora de água, energia para mover as grandes indústrias, reserva natural de plantas ou como local onde ainda é possível o contato com a natureza em seu estado primitivo.

3.4 O surgimento inesperado de um fauno

A trama romanesca monta-se ao redor do sofrimento de uma mulher recém-saída de uma clínica psiquiátrica que, em busca de reconstituir espaço e tempo passados para esclarecer seus conflitos presentes, vê sobressair, na restauração memorialística, a vida de Emilie, sua mãe adotiva, e os dramas pessoais da matriarca: a frustração por não ter seguido a vida religiosa; o amor impossível de realizar-se nutrido pelo irmão Emir,

posteriormente transferido para o filho Hakim; a concepção clandestina, o nascimento e a perda prematura da neta Soraya Ângela; o abandono dos filhos e a morte solitária.

Relato de um certo Oriente emprega o associacionismo, utiliza-se de odores, sabores, imagens e situações, para captar o passado impresso nas lembranças das personagens. No presente, a organizadora dos relatos deseja entender esse passado, mas não consegue encontrar as respostas de que precisa, seja por que os narradores relatam apenas o que lhes convém, ou pela sua própria incapacidade do momento, já que se encontra fragilizada em sua saúde mental. A maneira com que o autor mergulha no tempo, transitando do plano ficcional presente para todas as associações com o passado, por meio de uma estrutura comparada a um feixe de vozes vindas da memória das personagens, parece uma sucessão de tomadas de cenas cinematográficas que, à medida que adensam o clima dramático, robustecem a densidade da ação. Na passagem de um plano a outro, o romancista preserva a densidade dramática, dificultando a apreensão. Tudo se passa como se a intensidade fosse decorrência da densidade, sob pena do esvaziamento da obra, que, ao final, resulta numa concentração, exigindo esforço especial do leitor para captar o universo enigmático construído. Sabe-se que a narradora recém-saiu de uma clínica psiquiátrica e sua ida a Manaus está relacionada com a busca de respostas para seus conflitos, mas não se tem conhecimento acerca do grau de adoecimento em que ela se encontra. Contudo, o desconhecimento desse detalhe não impede de parecer natural que a personagem tenha dificuldade em organizar os relatos, pois seu histórico de instabilidade emocional remete a essa conclusão.

No contexto de subjetividade em que a narrativa vinha se desenvolvendo, o relato da aparição súbita e espetacular de um “arbusto humano” parece constituir uma ação externa que não se aglutina corretamente à evolução dos conflitos íntimos, pois insere informações aparentemente desnecessárias e desvinculadas da ação em torno da qual gravita o romance, colocando em xeque a verossimilhança. Então, cabe analisar o fenômeno, a fim de apreender sua coerência com as intenções do autor.

Inicialmente, sabemos que ao ouvir a empregada falar sobre as conversas diárias de Emilie com os animais, seus sonhos com os netos dia e noite e com os peixes que compra de manhãzinha no mercado, a narradora recorda “uma parte da vida passada, um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento”¹⁷³. Mais adiante, o leitor fica sabendo que a memória da narradora está associada a essas

¹⁷³ HATOUM, *op. cit.*, p. 11

informações e à rotina de ida ao mercado - “na hora que o sol revela tantos matizes do verde e ilumina a lâmina escura do rio”¹⁷⁴ -, pois o acidente que vitimou Soraya Ângela aconteceu em uma manhã do natal de 1954. Por ocasião do acidente, Emilie retornava do mercado com a cesta cheia de frutas e peixes e a criança, que estava sendo cuidada por outra criança, no caso a narradora, escapou do jardim da casa, sem que a outra, a prima que cuidava dela, o percebesse, e foi encontrar a avó na rua. A constatação da morte da prima deixou a menina que a reparava atordoada, resultando nos conflitos interiores e desordens psíquicas que a levaram à internação psiquiátrica. Porém, agora adulta, ela pretende solucionar esses conflitos, esse é o objetivo primordial de sua viagem a Manaus.

Psicólogos e psiquiatras salientam a importância das experiências infantis, e suas influências sobre a vida das pessoas, salientando que algumas experiências de vida podem proporcionar modificações na personalidade que permitam a superação de traumas, mas o percurso da personagem seguiu o rumo do tratamento em clínica especializada. Para Karen Horney¹⁷⁵, os conflitos íntimos fazem parte da vida e não implicam necessariamente em neuroses, estas estão ocasionadas a fatores culturais e são geradas por distúrbios nas relações humanas. Neuróticos são os impulsos compulsivos que ocultam grande carga de ansiedade, mas buscam a segurança ameaçada por sentimentos de isolamento, incapacidade, medo e hostilidade. Os conflitos neuróticos causam infinitos males à personalidade, pois possuem grande força demolidora, deixam a pessoa inerte, daí o esforço desesperado do neurótico para resolvê-los. A recordação das condições ambientais e das experiências originais tem grande valor profilático e proporciona ao paciente uma atitude mais tolerante e indulgente para consigo mesmo¹⁷⁶, mas não torna os conflitos menos dilacerantes. Os conflitos “podem ser resolvidos, modificando-se as condições dentro da personalidade que lhes deu origem”¹⁷⁷. Para que isso seja possível torna-se necessária a perfeita compreensão do problema, e das conseqüências das atitudes neuróticas, de maneira a que o paciente seja levado a sentir necessidade de modificar-se, o que exige a volta às origens do trauma, inúmeras vezes, partindo de ângulos diferentes, para que o paciente tome consciência da influência do conflito sobre sua vida.

¹⁷⁴ HATOUM, *op. cit.*, p. 11.

¹⁷⁵ HORNEY, Karen, 1885 – 1952. *Nossos conflitos interiores: uma teoria construtiva das neuroses*. Tradução de Octávio Alves Velho – 8ª edição. São Paulo: DIFEL, p. 12

¹⁷⁶ *Ibidem*, p. 197.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p.18.

Apesar da decisão de enfrentar o problema, percebe-se a volta em círculos no relato da narradora, como se ela evitasse mergulhar nos labirintos da memória relacionada com o acidente, e, quando se atém ao assunto, evita a abordagem introspectiva e os detalhes relevantes sobre a atitude dos familiares para com ela, após o acidente. Ela lembra que

Tudo aconteceu de uma forma rápida e inesperada, como se o golpe fulminante da fatalidade perseguisse o corpo de Soraya Ângela. [...] Da rua, do portão do Quartel, da praça, das casas vizinhas, vi muitas pessoas correndo na direção do impacto, [...]; fiquei um minuto acuada sob a copa do jambeiro, até decidir correr sem olhar para trás e subir as escadas à procura de alguém. [...]; então chacoalhei a rede com força, e enquanto atirava as begônias, as flores e os caroços de frutas no rosto dele, soletrei não sei o que e apontei para a rua: o lugar do desastre. Ele deu um salto, olhou para mim e eu mergulhei na rede e fiquei pensando no clarão aberto no meio da rua, [...], só havia enxergado Emilie debruçada sobre um volume coberto por um lençol manchado de vermelho. Havia também peixes e legumes e frutas espalhadas sobre as pedras cinzentas¹⁷⁸

O espetáculo dramático do homem com aparência de fauno constitui uma simbologia que propicia, não apenas a penetração em seus próprios conflitos pessoais, em que ela sozinha não está conseguindo mergulhar, mas também a oportunidade de visualizá-los sob outros ângulos, consistindo em uma maneira de rever seu próprio drama por intermédio do drama do estranho. O relato pela própria personagem que busca a aproximação com as origens dos seus conflitos facilita a percepção da proximidade dos dramas de ambos, dela e do fauno, por meio da musicalidade recorrente, partindo do plano externo para o interno da ação. Fundem-se as lembranças da música tocada repetidamente pela pianista do conservatório de música, na sua infância, as batidas dos relógios e o repicar dos sinos que repercutem na mente da personagem perpetuando seu sofrimento, às associações com a vida e à situação em que morreu a menina que, mesmo surda, corria para frente do relógio nos momentos em que soavam as horas, ao surgimento inesperado do homem estranho.

Na parte mais elevada da praça em declive, e bem em frente da porta da igreja, uma cena rompeu o torpor do meio-dia. O homem surgiu não sei de onde. [...] Quando ele deu o primeiro passo, pareceu que o arbusto ia desfolhar-se [...]. Naquele instante os sinos repicaram anunciando o meio-dia, e os sons graves reverberaram entre alaridos, originando uma harmonia esquisita, um turbilhão de dissonâncias, uma festa de sons. Gostaria que estivesse ao meu lado, observando este trambolho ambulante que parecia explodir no centro da luminosidade branca, recortando a cortina de mormaço.¹⁷⁹

¹⁷⁸ HATOUM, *op. cit.*, pp.15-21.

¹⁷⁹ *Ibidem*, p. 125-126.

Na manhã do natal de 1954, ao perceber o alvoroço na direção do impacto, a atenção da outra criança se volta para o local do acidente, num movimento de aproximação. Então, ela consegue ver o clarão aberto no meio da rua, onde a luz intensa do sol fazia todos parecerem de bronze. Destoavam apenas o florido da saia de Emilie e a mancha vermelha que se alastrava ao longo do lençol, transformado num casulo em que a cabeça parecia um gorro grená, de um vermelho mais intenso, mais concentrado. Era como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo, próximo a peixes, legumes e frutas espalhados da cesta de compras da mãe adotiva, que a procurava com os olhos, debruçada sobre o volume coberto do corpo morto. Chocada com a cena, a criança fica paralisada sob a copa do jameiro, até decidir correr e subir as escadas à procura de alguém, distanciando-se do cenário da morte, sem ver o rosto da prima. Passados muitos anos, agora adulta, assistindo à encenação do arbusto humano que finaliza num “alvoroço de pessoas correndo para tentar salvar frutas e verduras”¹⁸⁰ da chuva que ameaçava desabar, ela tem a oportunidade de se perceber praticando o mesmo gesto de aproximação e distanciamento, na tentativa visualizar um rosto, como quando criança sob efeito do choque da morte súbita da amiguinha de quem cuidava, e concluir por possíveis inventividades, necessárias à continuidade da vida pós-traumática.

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.¹⁸¹

Mas a narradora também se coloca no lugar do homem estranho, e até da multidão que o procura e também o hostiliza, seja por associar o que está ocorrendo a alguma situação passada por ela, mas censurada na obra, ou porque ela própria criou essa possibilidade em sua mente, para justificar seu afastamento da família e a condenação que ela mesma se impôs, pelo descuido fatal da atenção para com a prima. Desequilibrada pelo impacto da fatalidade e sentindo-se ameaçada diante da situação, com o passar do tempo, seus esforços para restabelecer a segurança passaram a manifestar-se por meio de crises neuróticas que dissimulavam sua solidão, amedrontamento e incapacidade, perante a ocorrência fatídica que não conseguiu evitar. Os transtornos de sua personalidade a faziam sentir-se estranha, indefesa e propensa a

¹⁸⁰ HATOUM, *op. cit.*, p. 128.

¹⁸¹ *Ibidem*, p. 126.

sucumbir, pelo impacto e perpetuação da dor intensa. Vejamos trechos de como ela percebeu e relatou a ação do fauno e da multidão que o atraía e repudiava.

[.....]. Ele foi se afastando da multidão, entre gargalhadas e blasfêmias, servindo de anteparo às bolas de papel, aos pedaços de pau e às pedras que atingiam sagüis, resvalavam nas asas de uma arara ou estancavam no corpo da cobra: esses impactos sucessivos e surdos originavam uma tempestade de sons e uma lufada de grunhidos como se fossem a única forma de protesto à chuva de dejetos que alvejavam aqueles animais aprisionados numa jaula sem grade. [.....] O homem diminuía a marcha, às vezes parava procurando o equilíbrio, todo ele trêmulo [.....] agora a multidão era quase tão estranha quanto o arbusto humano; de contemplado passara a perseguido, e depois agredido, castigado, a ponto de me amedrontar, não o homem, os animais, os saltos e serpenteios, mas a multidão insana, inflamada de ódio, sob o sol [.....]. A multidão passou entre as ruelas como uma avalanche, e curiosamente não detinha ou não queria deter a marcha do homem: parecia querê-lo vivo e em movimento com os animais, esperando que o andar se tornasse precário para que o conjunto móvel cambaleasse até o tropeço e o inevitável alvoroço da queda: os animais desmembrando-se do corpo, e o corpo sendo desmembrado pelos animais. A multidão passou entre as ruelas como uma avalanche, e curiosamente não detinha ou não queria deter a marcha do homem: parecia querê-lo vivo e em movimento com os animais, esperando que o andar se tornasse precário para que o conjunto móvel cambaleasse até o tropeço e o inevitável alvoroço da queda: os animais desmembrando-se do corpo, e o corpo sendo desmembrado pelos animais¹⁸².

O homem desvaneceu no lodaçal próximo aos barcos e à água, deixando na personagem a vaga impressão de ter presenciado anteriormente aquela cena, “como alguém que ao despertar é surpreendido pela lembrança de um sonho já ocorrido em outra noite”¹⁸³. Percebe-se então que, para o quadro social e introspectivo que tinha em mira no curso da ação, Hatoum criou ritmo e tempo diversos para preservar a necessidade e verossimilhança interior da obra. Dessa forma, a introdução da ação externa, a aparição estranha em praça pública, constitui um símbolo da interna, sendo a encenação do fauno uma maneira de facultar à personagem, que demonstrava dificuldades de imersão, a oportunidade de adentrar com profundidade no seu próprio drama, por intermédio do drama do outro.

O surgimento fantástico de apenas um ser envolvido por animais e árvores tem um sentido de gênese, mas não se trata de uma natureza paradisíaca. Nessa criação cabem palavras como “atados”, “cordas”, “emaranhado”, “aprisionados”, “jaula”, “deter”, a indicar que as condições da vida encontram-se inviabilizadas pelo aprisionamento e complementaridade recíproca, onde uma forma de vida depende da sobrevivência de outra. O esforço sobre-humano despendido por aquele ser para se mover, avançar, carregando e protegendo todos aqueles acessórios animais e vegetais

¹⁸² HATOUM, *op. cit.*, p. 127- 28.

¹⁸³ *Ibidem*, p. 129.

atados a si, supliciados com “pedaços de pau”, “bolas de papel”, “pedras que atingiam os sagüis”, resvalando na asa de uma arara ou estancando no corpo da cobra, “chuva de dejetos”, “salva de arremessos”, além da relação intensificada com o drama da personagem-narradora do romance, pode sugerir à memória do leitor a associação com os primeiros habitantes do continente americano, exterminados em sua maioria, mas cujos poucos descendentes ainda subsistem. Muitos desses descendentes empenham-se em defender o direito à vida e ao resgate de culturas perdidas, mesmo diante da violência e todas as condições adversas, “gargalhadas” “blasfêmias”, perpetradas ao longo da história no contato com a cultura civilizada.

João Batista de Brito¹⁸⁴ sugere considerar a polissemia textual como princípio geral para a leitura poética e mostra, pela análise do poema “A rosa enferma”, de William Blake, que, embora o efeito final seja unitário, há uma multiplicidade de idéias em jogo. A proposta desse ensaísta permite considerar essa pequena narrativa dramática inserida no romance que conta a breve história do aparecimento, em praça pública, e o apedrejamento de um homem estranho que despertou a atenção da narradora, de turistas e transeuntes – como uma isotopia para cuja interpretação do sentido torna-se instrutiva a investigação dos campos semânticos criados pelo vocabulário. Os termos descritivos constroem uma isotopia literal daquela aparição humana em seu universo vegetal e natural, mas nesse universo, a vida animal e a humana aparecem aprisionadas, em suplício, como uma tentativa de registrar o diferente, em uma sociedade que constrói iguais, diante da incompreensão da população aculturada. A animalidade e a vegetabilidade, atadas ao homem, contêm em si sentidos duplos que abrem para a leitura de outros campos semânticos. Os dados lingüísticos que constroem o fantástico da aparição sujeitam o leitor a procurar novos sentidos, para responder aos questionamentos suscitados pelo aparecimento da imagem extraordinária. A presença de um semema força o leitor a uma releitura em que localizará outras palavras que possuem semas comuns e, dessa forma, instauram automaticamente novo campo, “rio” pode ser lido de morte ou caminho para a fuga, “tempestade” pode relacionar-se com a situação avassaladora da condição dessa cultura em extinção. Tudo isso, reforçado pelos sinais textuais registrados, alimenta uma terceira isotopia que aponta para a tragicidade, para a destruição, para a morte. Ao mesmo tempo em que os vocábulos

¹⁸⁴ BRITO, João Batista de. “É proibido ser monossêmico – uma leitura de Blake”. GRAPHOS – Revista da pós-graduação em Letras da UFPB, Volume 4 – Nº.1, dezembro de 1999, p. 46-50.

levam à construção de isotopias diferentes e independentes, eles as unem. As palavras transitam entre os campos semânticos diferentes pelo efeito do texto, interligando concomitantemente os sentidos diversos. A maioria das palavras textuais ligam-se ao contexto do espetáculo, depredação, expulsão, constituindo uma unidade híbrida em que se soma à natureza vegetal da floresta, a vida humana depreciada, imbricada à dos animais e à cultura nativa, aniquilada por uma população insana, sob os efeitos do processo impositivo de outra cultura externa dominante.

Esta pequena narrativa poderia ser, então, a história de um homem, ou de um povo, que agoniza, mas resiste, apesar das ameaças e hostilidade? Uma forma de protesto ou apelo? Quem, afinal poderia estar representando esse ser que surge com aparência de fauno? E o rio Negro, por que o ser some em sua margem?

Cada uma das isotopias configura uma espécie de sentido conceitual. Nenhum dos sentidos tem primazia sobre os outros, o sentido literal tem tanto peso quanto o figurado, nenhum dos sentidos pode ser tomado como definitivo para a interpretação. O sentido essencial vem da fusão, motivada pelo texto, das isotopias e “não passa de um ‘efeito de sentido’ provocado no leitor pela estruturação textual”¹⁸⁵. É o conjunto dos elementos lexicais que conduz a se ver o fauno não mais como um desconhecido, estranho, mas como um ser que tem muitas características humanas e sua vida estreitamente ligada e dependente da natureza vegetal e animal, equiparado, dessa forma, à região ameaçada de extinção onde surge. O rio Negro pode ser associado ao obscuro caminho de retorno às origens, em fuga das condições de vida inviabilizadas no presente ou o afogamento, a morte, o fim do tormento. A História nos conta que muitas tribos indígenas habitavam originalmente as margens do rio Negro, ao longo de sua extensão. “Comum a toda a área, mas apresentando grandes variações de uma a outra tribo, é o mito da criação da humanidade no bojo de uma imensa cobra-canoa”¹⁸⁶. O índio Desâna, *Umúsin Panlôn Kumu* informa que o Criador e o chefe de todos os Desâna, navegando em uma cobra-gigante-canoa submersa, “foram colocando casas de transformar gente”¹⁸⁷ em diversos pontos dos rios – muitas foram colocadas no rio Negro, inclusive no lugar em que atualmente se localiza Manaus, onde surgiram as diferentes tribos. Vê-se que aquele “arbusto humano” reúne muitas características do

¹⁸⁵ BRITO, *op. cit.*, pp. 46-50.

¹⁸⁶ RIBEIRO, Berta G. Apud KUMU, Umúsin Panlôn e KENHÍRI, Tolemãn. *A mitologia heróica dos índios Desâna - Antes o mundo não existia*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980, p. 24.

¹⁸⁷ KUMU, Umúsin Panlôn e KENHÍRI, Tolemãn. *A mitologia heróica dos índios Desâna - Antes o mundo não existia*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980, p. 61.

homem indígena, preso aos animais, não apenas porque a sociedade desenvolvimentista assim o veja, mas porque ele mesmo se considera intimamente ligado a todos os seres da natureza. A imagem misteriosa desse fauno pode constituir uma espécie de deformação da realidade, para representar a condição degradante do indígena remanescente das inúmeras e grandes nações dizimadas, intimamente relacionada com as ações depredatórias praticadas há séculos contra a região. O espetáculo da aparição reúne uma simbologia compatível com os discursos contemporâneos de preservação da floresta amazônica, das culturas e dos descendentes dos povos primitivos que ainda vivem naquele espaço.

Os aspectos destacados evidenciam que há elementos suficientes para entender a encenação como uma forma de protesto contra a devastação da floresta, e uma maneira de apelo preservacionista manifestados por meio de uma opulência conotativa de recursos estilísticos recorrentes, capazes de expressar, não somente comportamentos e valores interiores ao conteúdo da narrativa, mas também ao contexto em que se inscreve a obra. Esse conjunto de elementos que constituem o espetáculo imagético criado por Hatoum remete o leitor a Euclides da Cunha, que criou seu “Judas Asverus”¹⁸⁸ para falar da realidade dramática do seringueiro nordestino no interior amazônico de 1905.

3.5 Amazônia – imagens do atraso

A região que atualmente se denomina amazônica era uma das duas colônias portuguesas na América do Sul: Grão-Pará, descoberta por Vicente Iañez Pinzon em 1498, e Vice-Reino do Brasil, descoberta por Pedro Álvares Cabral. A economia do Grão-Pará baseava-se na indústria naval e na agricultura de pequenos proprietários, fundada na manufatura que dispensava a mão-de-obra escrava. Sua produção industrial tinha o látex como matéria-prima para fabricar sapatos, galochas, capas impermeáveis, molas e instrumentos cirúrgicos que eram destinados ao consumo interno e à exportação. Belém, a capital administrativa, era um núcleo de urbanização bastante desenvolvido. Enquanto o Vice Reino do Brasil tinha forte dependência da estrutura escravagista para desenvolver a agricultura e a agroindústria, base da economia daquela

¹⁸⁸ CUNHA, Euclides da. “A margem da história” in *Terra sem História (Amazônia)*. Obra Completa, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

colônia. Em ensaio disponível na internet, o escritor amazonense Márcio Souza¹⁸⁹ remete a tradição literária do Grão-Pará *A Muhraida, ou a conversão do gentio Muhra*, de 1787, escrita pelo militar português Henrique João Wilkens. Para Márcio, essa obra

Louvou a subjugação da nação Muhra pelas tropas portuguesas, criando uma poesia do genocídio. Além de ser a primeira tentativa poética da região, representa um documento histórico inestimável. Publicado em Lisboa, pela Imprensa Régia, no ano de 1819, quase trinta anos depois de sua confecção, é o trabalho de um homem que se envolveu diretamente no contato com os Muhra, habitantes do rio Japurá, onde exercia o cargo de Segundo-Comissário até 1787¹⁹⁰.

Conforme Márcio Souza, não se trata mais de uma literatura de cronistas, viajantes e cientistas que sempre se interessaram em registrar o exotismo e a natureza exuberante da região, mas sim de uma tradição literária enraizada na história sócio-econômica e cultural da região. Nessa tradição, a contribuição dos povos indígenas também se faz presente, Márcio Souza salienta que a cultura dos povos nativos encantou o etnógrafo Stradelli. Esse estudioso veio para a Amazônia em 1890 e escreveu *Leggenda Del Taria*, contos e narrativas heróicas que lembram o romance de amor da literatura italiana, e *La Leggenda Del Jurupary*, coleção grande legislador. O escritor amazonense afirma que foi com Stradelli “que a lírica dos povos indígenas começou a ser revelada dentro de uma compreensão artística”¹⁹¹. Mas as atrocidades cometidas pelo Império do Brasil, em 1823, para anexar o Grão-Pará ao seu território, eliminaram mais de 40% da população e promoveram a estagnação do progresso e o abandono de políticas públicas desenvolvimentistas na área anexada. Conseqüentemente, causou a ruptura cultural e literária daquela região que se transformou na Amazônia. A partir da anexação, o discurso oficial sobre a região passou a apresentá-la como um espaço habitado por ferozes tribos indígenas, apagando, dessa forma, a realidade do passado histórico que construiu cidades, onde viveu “uma população erudita que teceu laços estreitos com a Europa desde o século XIX”¹⁹².

Não foi somente o discurso político que reduziu a Amazônia a uma terra sem história. Francisco Foot Hardman chama a atenção para a predominância de representações paradigmáticas na literatura que mostram a região como refúgio de exotismo aquático, vegetal e de culturas humanas pré-históricas. Essa constatação denuncia a possibilidade de afinção do discurso literário à retórica dos atores sociais

¹⁸⁹ SOUZA, Márcio. “A literatura na Amazônia: as letras na pátria dos mitos”. Disponível <http://www.marciosouza.com.br/interna.php?nomeArquivo=coluna_literatura> Acesso em 19/1/2009.

¹⁹⁰ *Idem*

¹⁹¹ *Idem*

¹⁹² *Idem*

que representavam o poder dominante. Michel Debrun¹⁹³ chama atenção para evitar-se a visão ingênua de que apenas o interesse do grupo social dominante em ocultar algo fosse suficiente para que esse fato ocorresse. Além da necessidade de entender os motivos e os mecanismos utilizados, é importante a compreensão de como temáticas se tornam capazes de promover a ocultação aos dominados de “uma realidade caracterizada por relações capitalistas de espírito completamente oposto”¹⁹⁴. Para que essa compreensão aconteça é preciso considerar a maneira como as estruturas argumentativas são construídas, o grau em que estão contaminadas pelos procedimentos retóricos e “suas barganhas implícitas com as ideologias prévias dos grupos dominados ou que se trata de dominar”¹⁹⁵, pois é dessa forma que um esboço se converte, simultaneamente, “em ideologia dominante e ideologia da classe dominante, ao mesmo tempo em que se estabelece ou consolida a própria dominação econômica, política e cultural”¹⁹⁶. Michel Debrun explica que, no processo da ocultação ideológica, se consideram como motor do processo ideológico as intenções dos atores, mas o *como* essas intenções atuam não é pesquisado pela teoria científica social. A ciência social atribui a causalidade desse processo a um “sistema de regras semânticas para gerar mensagens”¹⁹⁷, e às suas conexões não explicitadas com as áreas econômica e política.

A questão ideológica na literatura não faz parte desse estudo. Apenas registramos que, intencionalmente ou não, ocorreram e/ou ainda ocorrem na literatura brasileira que se refere ao espaço amazônico, mesmo entre os cânones, alusões que remetem a uma região inóspita, distante, abandonada e perigosa, de natureza selvagem, freqüentada por bandidos ou foragidos da lei. Para Debrun¹⁹⁸, o agente que conduz o processo ideológico não forja uma “ideologia secundária” do nada, ou seja, a ideologia forjada apóia-se em um referencial que ele denomina de “ideologia primária”. Aplicando a teoria de Debrun para o caso da Amazônia, observamos que a região exótica, rica em sua biodiversidade e recursos naturais sempre existiu. Para os estrangeiros exploradores que penetravam na selva, ignorantes dos conhecimentos necessários para a sobrevivência naquele espaço, seus mistérios e surpresas geravam o medo, que se tornava crescente à medida que eles se confrontavam com os animais selvagens e a

¹⁹³ DEBRUN, Michel. “A ocultação ideológica: da ideologia ‘primária’ à ideologia ‘secundária’”. *Conhecimento, linguagem, ideologia*. Marcelo Dascal (org.). São Paulo: Perspectiva, 1989. (Debates; v. 213), pp. 171-172.

¹⁹⁴ *Idem*

¹⁹⁵ *Idem*

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 173.

¹⁹⁷ *Ibidem*, p. 174.

¹⁹⁸ *Ibidem*, pp. 175-176.

população nativa. Amedrontados, os invasores se utilizavam de armamentos pesados para dizimar o homem da terra e explorar as riquezas. Assim, os autóctones tornaram-se vítimas de genocídios, e os sobreviventes presenciaram a usurpação de suas propriedades e dos recursos naturais necessários para sua sobrevivência. Daí, a Amazônia que aparece nos discursos dominantes encontra-se reduzida a seu núcleo que também “é fruto da ignorância e do medo do homem face à natureza”¹⁹⁹. Exatamente porque essa Amazônia já existia, e sua primeira imagem era de beleza, riqueza natural, voracidade e exotismo, que a “ideologia secundária”, a política de ocultação das peculiaridades sociais, econômicas e culturais da região pode se desenvolver.

Conforme Antonio Candido²⁰⁰, a situação do subdesenvolvimento leva os escritores a procurarem as regiões distantes demonstrando em suas obras, quase documentais, a crueza das realidades encontradas. Os assuntos e temas dessas obras refletem os problemas do subdesenvolvimento que invadem inevitavelmente a consciência dos escritores. Porém, Milton Hatoum não precisou deslocar-se para outras regiões, ele nasceu e viveu sua infância em uma região periférica caracterizada pelo subdesenvolvimento, conseqüentemente, foi inevitável a conscientização dos problemas locais “erigindo-se em assunto que é impossível evitar, tornando-se estímulos positivos ou negativos da criação”²⁰¹ literária desse autor. *Relato de um certo Oriente* afasta-se do padrão literário predominante no tocante à representação do espaço amazônico, embora persista o exotismo que caracteriza a região. Vimos que Tânia Pellegrini considera o fato de Hatoum situar suas tramas em uma região específica do país, detalhando seus traços marcantes, suficiente para inserir sua obra no filão regionalista. Porém, essa particularidade regional constitui um ponto importante, no momento histórico contemporâneo, de inserção no mundo globalizado, pois, conforme observa Octavio Ianni,

o mundo se pluraliza, multiplicando as suas diversidades, revelando-se um caleidoscópio desconhecido, surpreendente. Ao lado das singularidades de cada lugar, província, país, região, ilha, arquipélago ou continente, colocam-se também as singularidades próprias da sociedade global. Por sobre a coleção de caleidoscópios locais, nacionais, regionais ou continentais, justapostos e estranhos, semelhantes e opostos, estendem-se um vasto caleidoscópio universal, alterando e apagando, bem como revelando e acentuando cores e tonalidades, formas e sons, espaços e tempos desconhecidos em todo o mundo²⁰².

¹⁹⁹ DEBRUN, *op. cit.*, pp. 175-176.

²⁰⁰ CANDIDO, 2000, *op. cit.*

²⁰¹ *Ibidem*, p. 158.

²⁰² IANNI, *op. cit.*, p. 34-35.

Na prática, trata-se de uma obra da literatura contemporânea, escrita em um momento em que a globalização se tornou realidade. O fato de apontar para uma região distante dos grandes centros urbanos não é suficiente para considerar o romance como regionalista. No mundo contemporâneo, conforme Octavio Ianni²⁰³, as regiões periféricas foram transformadas em subsistema da sociedade global, ou seja, segmento de uma totalidade histórica e geográfica mais ampla e complexa. Conforme Stefânia CHIARELLI²⁰⁴, a narrativa lança um olhar crítico sobre o espaço amazônico, revelando aspectos da decadência econômica e social da região, ao mesmo tempo em que aponta para o conflito da tradição com a modernidade e os tópicos da memória e da alteridade.

A temática de *Relato de um certo Oriente* não trata unicamente das peculiaridades locais, investiga outros atores – família, estrangeiros, imigrantes árabes e suas conflituosas relações, ocorrendo a substituição de estereótipos por uma representação do espaço amazônico que expõe os dramas humanos, faz ouvir os ecos do Norte²⁰⁵, dando a ver a criação estética de uma realidade local que é também global, já que,

na medida em que se desenvolve, intensifica e generaliza, o processo de globalização modifica mais ou menos radicalmente realidades conhecidas e conceitos estabelecidos. Configurações geográficas que pareciam cristalizadas revelam-se problemáticas, insatisfatórias ou anacrônicas. De um momento para outro, torna-se difícil manter as noções de Primeiro, Segundo e Terceiro Mundos. Simultaneamente, reduzem-se as distâncias e as diferenças entre o Oriente e o Ocidente, tanto a nível do imaginário como das relações, processos e estruturas que neles predominam²⁰⁶

Vimos que o discurso literário predominante sobre a região amazônica está associado à idéia de regionalismo, subdesenvolvimento e exotismo. Ao evocar o espaço manauense, fazem-se presentes também esses aspectos da estética regionalista no mundo da narrativa hatoumiana, mas eles são necessários, como portadores de símbolos que apontam para “um mundo histórico-social e uma região geográfica existentes”²⁰⁷. No centro da narrativa estão os dramas vividos por uma família de imigrantes árabes

²⁰³ IANNI, *op. cit.*, p. 105.

²⁰⁴ CHIARELLI, *op. cit.*, p. 66.

²⁰⁵ PIRES, Maria Isabel. “Ecos do Norte – a representação do espaço amazônica na literatura de Milton”. *Roma, Letterature D’America*, n° 112, 2996, pp. 141-151.

²⁰⁶ IANNI, *ibidem*, p. 225.

²⁰⁷ CHIAPINNI, *op. cit.*, pp. 153-159.

que abandonou sua terra natal para aventurar-se na Amazônia, mas a imigração é um fato da realidade contemporânea.

Os aspectos comentados evidenciam a dificuldade de compreender *Relato de um certo Oriente* como um romance tipicamente regionalista, nos sentidos estritos voltados unicamente para uma região específica que configuraram o regionalismo em sua trajetória, mesmo que o autor tenha empregado elementos da estética regionalista em sua construção. Então, conforme recomenda Lígia Chiappini, cabe investigar a função dessa regionalidade e, como a arte da palavra, referindo-se a um material que parece confiná-la a um local específico, consegue falar a leitores de outros espaços e tempo, enquanto se aguarda a redefinição crítica do regionalismo recomendada por Antonio Candido.

Na tradição literária européia, as diversas formas de regionalismo aparecem em plano secundário e geralmente provinciano, onde o campo serve apenas como moldura. Em *Relato de um certo Oriente*, a cidade onde se passa a ação é provinciana, mas o assunto do retorno às origens e a riqueza temática que envolve alteridade e conflitos interiores, surgidos na restauração de um espaço e tempo passados por meio do estilo lingüístico hatoumiano, mantém a região tanto quanto os problemas considerados urbanos em primeiro plano. Não é o campo, mas a cidade provinciana com suas peculiaridades que aparece, não como moldura, mas como um espaço de traumas e controvérsias históricas que surgem intrinsecamente relacionados aos sentimentos das personagens. Sua temática é humana mas não deixa de ser regional quando lança o olhar de um árabe-amazonense sobre a região amazônica literalizando-a com maestria (após o bom êxito de suas obras junto ao público e à crítica especializada “Milton Hatoum já se afirmou como um dos mais importantes escritores da literatura brasileira atual.”²⁰⁸).

No momento contemporâneo, parece superado o discurso sobre dependência cultural, mas não parece possível também falar em total liberdade nesse campo. Há modos diferenciados de significação, diversos dos ocorridos na fase pós-independência, em que essa questão gerava inquietações que se traduziam ora na cópia servil ora na rejeição dos modelos europeus. Como ensina o antropólogo brasileiro Roberto DaMatta, social e cultural são categorias inerentes à condição humana inter-relacionadas entre si, mas pode haver sociedade sem que haja cultura. Entre as formigas existe sociedade e não existe cultura, pois cultura envolve tradição, não apenas no sentido de viver

²⁰⁸ CURY, *op. cit.*, p. 44.

ordenadamente certas regras sociais, mas de vivenciá-las consciente e responsabilmente, em determinada temporalidade. Se as regras são inflexíveis e não temos nenhum controle sobre elas “ou estamos jogando ou estamos vivendo um contexto dramático, como o aprisionamento numa cela”²⁰⁹. Milton Hatoum age como o bom jogador, que é capaz de atualizar as regras do jogo no processo dialético em que se dá a interação complexa e recíproca entre as regras e o grupo que as realiza na sua prática social. Ele vivencia os preceitos tradicionais fazendo a obra dialogar com a tradição literária européia, americana, brasileira e amazônica. Abandona elementos desnecessários, atualiza recursos essenciais e devolve-os enriquecidos ao sistema literário de seu tempo. Não há dúvida de que

As obras literárias não estão fora das culturas, mas as coroam, e na medida em que essas culturas são invenções seculares e multitudinais, fazem do escritor um produtor que trabalha com as obras de inumeráveis homens²¹⁰.

Nesta obra o desassossego está nas personagens, é outro: o abandono da região atrasada em busca de crescimento pessoal, desencadeando uma relação ambígua em que as personagens voltam à província, em busca de se encontrarem consigo mesmas, mas logo sentem necessidade de retornar aos centros mais desenvolvidos. Saem para estudar em outra região mais favorecida e acabam fixando residência por lá: o irmão mora em Barcelona, o tio Hakim vive em outra cidade grande; a narradora reside em São Paulo, mas a ambigüidade da relação com a metrópole “[...] onde a multidão se espreme em apartamentos ou em moradias construídas com tábuas e pedaços de cartão”²¹¹ as faz ver como outro lugar da solidão e, no caso da personagem que organiza os relatos, também da loucura de que procura livrar-se retornando a Manaus. Todavia, em menos de uma semana de seu retorno já sente necessidade de voltar à capital paulista. É uma inquietação que se aproxima da ambigüidade dos imigrantes contemporâneos que se deslocam para os grandes centros industrializados do país, mas permanecem vinculados às suas origens, ou resolvem morar em outro país, mas acompanham de longe em detalhes tudo o que acontece em sua terra natal.

²⁰⁹ DAMATTA, Roberto. “O social e o cultural”. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 49.

²¹⁰ RAMA, *op. cit.*, p. 247.

²¹¹ HATOUM, *op. cit.*, p. 160.

3.6 Transculturação

A transculturação, da forma como Ángel Rama a emprega em sua análise literária, expressa os processos de contato entre as culturas no jogo de dominação do empreendimento colonial, incluindo as perdas, as incorporações externas e a recomposição de elementos originais e adquiridos. Também considera as peculiaridades regionais e sua articulação dos níveis lingüístico, da estruturação e da cosmovisão, praticada pelo escritor na obra.

Vemos em *Relato de um certo Oriente* um exemplo de utilização inventiva da linguagem para estabelecer o diálogo entre as tradições populares e eruditas, de forma a incorporar a realidade social de uma região ao discurso literário, integrando elementos líricos e dramáticos na narrativa. Por meio dos discursos literários e visões de seus narradores, presentifica a cultura e as condições sociais dos indígenas que vivem nos arredores da cidade, resgatando o imaginário da floresta e de seus habitantes, fauna e flora. Seguindo os traços culturais do Amazonas, o elemento indígena aparece mais fortemente demarcado do que o negro, este representado pela empregada que trabalhou pouco tempo na casa e foi despedida depois que tentou envenenar o papagaio de Emilie. Os narradores buscam as singularidades dessas identidades culturais e sociais para estabelecer os vínculos existentes entre as diferentes comarcas amazônicas e latino-americanas. Inserido na cultura e sociedade amazonense, o autor maneja de modo original as contribuições estéticas externas e revisa os conteúdos culturais locais, encontrando suas próprias soluções artísticas para transmitir as heranças culturais da região.

Milton Hatoum cria uma linguagem regida por princípios de composição artística que amplia o campo semântico regional, sem recorrer às linguagens dialetais, indígenas ou imitações de falas locais. Engloba o máximo da riqueza polissêmica em uma composição literária que sugere um sistema narrativo gestado no seio das culturas orais dos habitantes tradicionais das regiões envolvidas, interpretativo da realidade regional que se projeta nas esferas culturais, local e universal. O autor redescobre algumas lendas amazônicas com um repertório de elementos que não haviam sido explorados livremente pela narrativa regionalista. Seus narradores tecem o mito em redes analógicas, recuperando as percepções sensíveis sobre os objetos e as relações

associativas que lhes dão base, transportando “os enfoques culturais à realidade para poder vê-la por meio da elaboração mítica”²¹².

Ángel Rama atribui o êxito desse tipo de processo à derivação, em parte, das elaborações culturais intermediárias a que chegara a América Latina, do “acrioulamento” das mensagens artísticas européias e de sua hibridação ao longo do tempo. Esses fatores facilitaram uma organização cultural que conseguira se impor com um acúmulo secular de esforços: uma cultura nacional, no Brasil, e “um conglomerado em desenvolvimento que já podia ser chamado de cultura latino-americana”²¹³, nos países de fala espanhola. Também permitiram o diálogo, que foi reforçado pelas ações transculturadoras, com o regionalismo, pois provavelmente tivesse sido mortal para as culturas regionais o contato direto com as modernas contribuições imperativas.

A Manaus do romance encontra-se ocupada pelas colônias estrangeiras de diversas origens. A presença de caboclos, índios e mestiços, facilita a ocorrência de uma flexibilização cultural que, por um lado, facilita a integração entre as partes, mas, por outro, contribui para o processo de aculturação, para o abandono de crenças e valores, e restringe a herança cultural indígena a poucos vocábulos lingüísticos inseridos, na língua oficial, a lendas populares, e aos conhecimentos de poucos indivíduos, remanescentes das comunidades primitivas, sem possibilidade de expansão criativa. A cidade teve conjuntura favorável, no auge da valorização econômica da borracha nativa, para elaborar culturas ricas que não promoveram seu progresso. Por diversas razões, essas culturas deixaram apenas resquícios europeus na arquitetura e nos costumes dos ricos. A cidade se encontra esquecida, guardiã de uma tradição mestiça e de formas arcaicas, que remetem a tempos remotos de fausto europeu e ao centro modernizado que a rege “sob sistema de protetorado frouxo”²¹⁴, mesmo assim, proporcionando a aculturação. As normas emanadas das metrópoles desenvolvidas, sob pretexto de educação nacional unificadora, as configurações culturais da capital amazonense, provinciana e atrasada, guardam poucas semelhanças com aquelas capitais, mas conservam, nas camadas sociais mais baixas, “formas culturais que não se traduziram em criações artísticas fidedignas”²¹⁵.

Rama afirma que esses enfrentamentos não são novos, alguns remontam ao “trauma da conquista”, que inaugurou o conflito entre a cultura européia e as autóctones

²¹² RAMA, *op. cit.*, p. 224.

²¹³ *Ibidem*, pp. 224 - 225.

²¹⁴ *Ibidem*, p. 228.

²¹⁵ *Idem*.

americanas, outros ultrapassam mais de um século, “como o correspondente à dominação exercida pela oligarquia liberal urbana sobre as comunidades regionais forjadas no seio da época colonial”²¹⁶. Observamos que em *Relato de um certo Oriente* Milton Hatoum promove, em parte, a revivescência da diversidade e complexidade dos atritos culturais que subsistem no continente, desde a modernização pós Primeira Guerra “que, em cidades e portos, anunciou o progresso e injetou a tecnologia.”²¹⁷. Conforme Ángel Rama mostra, é antiga também a reiteração desses conflitos, mas constata-se que a qualidade das respostas apresentadas por Milton Hatoum na obra em estudo constitui uma novidade, visto que, consciente dos problemas de sua cultura e fiel ao meio natural e social que compõem sua opção estética, ele constrói uma base crítica com opções culturais definidas, reivindicando valores locais e opondo-se, dessa maneira, à indiscriminada submissão exigida de Manaus, que a submerge nos processos de aculturação.

Considerando as semelhanças estilísticas e as cosmovisões culturais afins, Ángel Rama destaca do vasto universo de transculturadores quatro escritores que, para o crítico, irrigaram suas principais obras pelas culturas regionais e aprofundaram o projeto da transculturação: José Maria Arguedas (1911-1969), Juan Rulfo (1918), João Guimarães Rosa (1908-1968) e Gabriel García Márquez (1928). Salienta Rama, em *Los Rios Profundos*, a repetição do conflito andino da sobreposição da cultura ocidental à autóctone, que originou o nascimento da América Hispânica; em *Pedro Páramo*, assinala o conflito cultural mexicano do setor majoritário da população que passou por um processo de miscigenação entre indígenas e espanhóis da perspectiva do trauma sofrido; em *Grande Sertão: Veredas*, evidencia as subculturas que configuram o espaço brasileiro, em especial o *sertão* que, embora isolado, tem seus momentos de esplendor, em função das demandas econômicas externas, como ocorre em diferentes áreas latino-americanas; em *Cem Anos de Solidão*, sinaliza a autarquia das regiões que compunham a extinta Grande Colômbia e sua submissão às imposições metropolitanas, que dissimulou as singularidades culturais e a desigualdade do desenvolvimento de cada uma delas, persistindo o conflito entre zonas costeiras e zonas altas, onde se distingue a dominação despótica sobre as comunidades indígenas aculturadas.

Dos conteúdos destacados, observamos que, em *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum expõe a sobreposição de culturas dominantes sobre as culturas nativas, que

²¹⁶ RAMA, *op. cit.*, p. 228.

²¹⁷ *Idem.*

encontram formas de resistência, embora restringindo-se sensivelmente, vislumbrando o conflito cultural amazonense configurado pelo processo de miscigenação forçada, que reuniu elementos indígenas, caboclos, mestiços e estrangeiros de diversas nacionalidades, por que passou, e ainda passa, a maioria da população nativa. Nesse romance, os filhos da família de imigrantes cometem todo tipo de abusos contra as empregadas domésticas, e também abusam sexualmente das caboclas que moram na periferia da cidade, gerando filhos mestiços rejeitados tanto pelos pais quanto pelos parentes e avós paternos. Expondo essa realidade, o autor evidencia a situação desigual da subcultura indígena citadina em relação às condições privilegiadas dos imigrantes árabes e de outras nacionalidades, servindo de exemplo a cidade de Manaus que, em suas especificidades e seu estado de isolamento, resguarda seus momentos de fausto. Realidades compatíveis com a Manaus hatoumiana também foram produzidas nas diferentes regiões brasileiras e latino-americanas pelas demandas econômicas externas, que facultaram o desenvolvimento de neoculturas originais das quais participam os diversos povos ali estabelecidos.

As peculiaridades das regiões brasileiras e suas submissões às imposições das metrópoles ocultaram por séculos as singularidades culturais e os desenvolvimentos desiguais de cada uma delas, persistindo os conflitos entre litoral e sertão, e a Amazônia, que se distinguem por um comportamento de dominação portuguesa tirânica sobre as comunidades indígenas radicalmente aculturadas. No caso amazônico, contribuíram ainda a diversidade cultural estrangeira, tanto oriental quanto ocidental, para as neoculturas diferentes, suscitando reivindicações de valores culturais próprios de que a obra hatoumiana se torna um exemplar trabalhado com intenção fundamentalmente artística.

Ángel Rama entende que deve ser reconhecida a autonomia dos autores da transculturação e, em vez de agir, como o faz a crítica habitualmente, transportando seus textos para o plano da intertextualidade da literatura, seja latino-americana, ocidental ou universal, sugere mantê-los ligados a uma intertextualidade “intimamente enraizada nas percepções culturais da sociedade que a criou e manifesta”²¹⁸ com elementos que constituem sua cosmovisão, pois o reconhecimento desse material consiste em uma das particularidades desses escritores, arraigados nas culturas internas de suas origens e singularidades da América Latina. Para Rama, só o íntimo contato

²¹⁸ RAMA, *op. cit.*, p. 237.

desses autores com o funcionamento das especificidades de seus lugares de origem permitiu-lhes valorizar artisticamente essas matérias, revelando o universo original da cultura latino-americana com a percepção estética renovada de outra etapa evolutiva, que resgata o passado apostando “em um futuro que acelere a expansão da nova cultura, autêntica e integradora”²¹⁹.

²¹⁹ RAMA, *op. cit.*, p. 238.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca de regiões distanciadas dos grandes centros urbanos, para mostrar as diferentes realidades nacionais existentes no mesmo país, que caracterizou uma das fases do regionalismo brasileiro, em princípio, permitiria considerar *Relato de um certo Oriente* uma obra regionalista. Podemos observar que este romance traduz peculiaridades locais e promove a fusão de dramas humanos a particularidades regionais, mas seu fim primordial não está vinculado à fixação de tipos, costumes e linguagens locais, nem a obra se passa em ambiente onde os hábitos e estilos de vida sejam diversos dos infundidos pela civilização niveladora dominante de que fala Maria Lúcia Miguel Pereira²²⁰. Esta obra se afasta da visão pejorativa e etnocêntrica que mostra o homem desintegrado da humanidade, como também afasta-se da atitude de turista ansioso por descobrir as peculiaridades dos locais visitados, aproximando-se da ficção não regionalista que vê o homem em seu meio integrado à humanidade e expondo aspectos de uma realidade. Entretanto, a questão do regionalismo, como todas as questões literárias, é “uma questão de linguagem: por um lado, linguagem como o código de que se tece a literatura, e, de outro, concepção da literatura como linguagem”²²¹ em que as diferenças valorativas locais surgem no interior de uma visão de mundo particular, relacionada com a ideologia de grupos sociais que exercem poder sobre outros. A estrutura de crenças e valores expressa na obra em foco – ou implícita, ou significada pelo recurso do silêncio amplamente utilizado pelo autor torna evidente a organização social e as relações de poder de que fazem parte os narradores, pertencentes a uma classe social privilegiada, portanto, sugerindo uma visão, sentimentos, avaliações, percepções e crenças relacionadas com a manutenção desse *status quo*.

A presença de vários narradores enriquece as possibilidades de acesso ao drama, especialmente considerando que as personagens que relatam estão diretamente envolvidas com o conteúdo relatado, mas também condiciona a narração ao ponto de vista particularizado de cada uma delas, sendo importante observar que os relatos mencionam fartamente fatos, episódios ou situações de que os respectivos narradores tomaram conhecimento a partir de oitivas de outras personagens. Deste modo,

²²⁰ PEREIRA, Lúcia Miguel. *Apud LAJOLO, op. cit.*, p. 315.

²²⁰ HATOUM, *op. cit.*, p. 60.

²²¹ LAJOLO, *op. cit.*, p. 317.

basicamente todas as personagens encontram-se envolvidas no processo narrativo, entretanto, percebe-se claramente a presença das vozes de cinco delas: a filha adotiva da família; Hindié Conceição; o tio Hakim; Dorner e o patriarca. Torna-se necessário notar ainda que os relatos desses dois últimos ocorrem em suas ausências. Na ocasião, o alemão não se encontrava presente e o pai já havia morrido. O conteúdo com a aparente voz de ambos os narradores ausentes brota das memórias de Hakim. Essa personagem dedica um capítulo a recordações de situações lidas em alguns cadernos de Dorner que continham transcrições de conversas entre o alemão e seu pai²²², reservando outro capítulo a lembranças do que leu em um desses cadernos, onde estava registrado “com poucas distorções”²²³ o que Dorner ouviu do patriarca no entardecer de um dia de 1929. Se as anotações no caderno de Dorner já continham distorções, é possível que nos relatos essas distorções tenham-se avolumado, pois surgiram nas lembranças de outra personagem e a memória também esquece e recria. Outra peculiaridade interessante verifica-se em relação à narradora. Após recolher todo o material para elaborar o *Relato de um certo Oriente*, ela sente dificuldade para “transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros”²²⁴, então, decide que sua voz planaria como um pássaro gigante sobre as outras vozes. Ora, todos os narradores endeusavam Emilie, uma mulher dominadora que submete a família a seus caprichos, e procuravam não contrariá-la satisfazendo suas vontades. Apenas Dorner escapa desse jugo familiar, pois mesmo tendo Hakim como intermediador de seus relatos e a voz da adotada planando sobre a sua, ainda consegue expressar algumas denúncias envolvendo aspectos negligenciados da região e a condição desumana do homem nativo:

Aqui reina uma forma estranha de escravidão [...] A humilhação e a ameaça são o açoitio; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golinhas²²⁵

Não é à-toa que a narradora escolhe Hakim para relatar quatro dos oito capítulos da obra, pois ele sempre foi o filho querido de Emilie, o único a quem a mãe ensinou a língua árabe e confiou os segredos da família. De certa forma, ele representa a continuidade de uma situação, crenças e valores que a sobrinha, planando sobre todas as outras vozes, vigia e não permite transgredir, promovendo o nivelamento estilístico da linguagem com proeminência do discurso urbano, apesar da variedade de personagens

²²² HATOUM, *op. cit.*, p. 60.

²²³ *Ibidem*, p. 70.

²²⁴ *Ibidem*, p. 165-166.

²²⁵ *Ibidem*, p. 88.

participando da construção narrativa, o que afasta o comprometimento da obra com o motivo regionalista, já que distancia as personagens narradoras da outra realidade regional, a dos marginalizados, dos trabalhadores desintegrando-se física e moralmente pelas doenças e desemprego que os obriga a disputar turistas, para arrebatar uns trocados necessários à sobrevivência diária. Em contraposição, embora criada em Manaus, a narradora e organizadora dos relatos não conhece a periferia e os bairros afastados do centro da cidade, mas nesse breve retorno faz uma incursão naqueles espaços e descreve jornalisticamente os locais percorridos e as paisagens vistas, ilustrando seu relato com imagens da miséria humana, assim reaproxima outra vez a obra do regionalismo que traduz características locais, mostrando o homem premido entre a cidade, a selva e o rio, preso a uma realidade cruel que o afasta da condição humana.

Relato de um certo Oriente é uma obra em movimento. As personagens aproximam-se e distanciam-se de fatos, de situações, de traumas. Ora a narrativa envereda por vieses regionalistas, ora aparenta afastar-se dessa trajetória explorando elementos de outras regiões, países e continentes. Oscilando entre o regionalismo comprometido com a Amazônia e a universalidade modeladora e etnocêntrica, a ficção, embora exponha a situação do outro que não está representado pelo grupo familiar árabe - o indígena, os pobres, os moradores da periferia, os curumins, os doentes abandonados nas embarcações ou dormindo na igreja, os ribeirinhos, os peixeiros, os camelôs, as mulheres -, silencia e/ou tutela essas vozes amazônicas. Porém, esse procedimento resulta em uma explosão de significações regionais, vinculadas aos dramas das personagens, elaboradas por meio de uma linguagem, vacilante entre descrições e silenciamentos, sempre rica em metáforas e simbologias relacionadas ao espaço geográfico e à história da região, como no trecho em que a narradora relata a situação e o movimento das pessoas no porto da cidade:

[...] queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa, ver de longe Manaus emergir do Negro [...] Tive a impressão de que remar era um gesto inútil: era permanecer indefinidamente no meio do rio. [...] A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror [...] uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. [...] levava de homens brigando entre si, grunhindo [...] eram cicerones andrajosos, cujos corpos mutilados e rostos deformados se uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço da cidade que se contorcera como uma pessoa em carne viva [...] corpos indiferentes a tudo [...] grupos de turistas circulando²²⁶

²²⁶ HATOUM, *op. cit.*, pp. 124-125.

Marisa Lajolo, considerando que o preconceito com a literatura regionalista tem origem nos diversos modos de dominação – física, política, econômica e cultural – da América Latina, apontou para a necessidade de refinamento e pluralidade de categorias, no interior do aparato crítico e solidez no aparelho social que a formula, para perceber e reconhecer a alteridade, sem que isso constitua riscos para a identidade hegemônica. A autora observa que o aproveitamento dos próprios recursos do sistema literário aliado a outros sistemas sociais que com ele se relacionam faz oscilar a valorização dos gêneros literários, pois as linguagens simbólicas, os gêneros e as diversas vertentes literárias “interagem, mesclam-se e alteram-se num diálogo infinito de culturas”²²⁷. O regionalismo não se resume a questões extraliterárias como simplesmente tematizar a forte identidade de determinada região, “trata-se de textualizar todas e cada uma das regiões brasileiras e, textualizando-as, literalizá-las ou não”²²⁸, mas o discurso competente para fornecer os títulos sobre o que é ou não literário cabe à crítica, que vem sofisticando sua estratégia discursiva na expectativa de fazer a ficção regionalista dialogar de igual para igual com a não regionalista.

Em *Relato de um certo Oriente* o pitoresco decorativo incorporado ao temário da obra ainda funciona como descoberta e reconhecimento da realidade do país. A caracterização da personalidade do patriarca da família de imigrantes expõe para os olhares da sociedade global, ávidos de exotismo, o quadro pitoresco da chegada da personagem na distante região amazônica. A personagem relata a chegada em um “lugar que seria exagero chamar de cidade [...] horizonte infinito de árvores [...] rios de superfície tão vasta”²²⁹, marcado nas fantasias dos estrangeiros pelo primitivismo, “epidemias devastadoras [...] homens que veneravam a lua [...] que degustavam a carne de seus semelhantes”²³⁰, e na realidade do subdesenvolvimento “as febres proliferavam tanto quanto as facadas que rasgavam o ventre dos homens”²³¹.

A consciência da crise em *Relato de um certo Oriente* motiva o olhar sobre a vida subumana na periferia de Manaus, todavia, o relato da personagem que mostra essa realidade apresenta aspectos do estilo jornalístico, relacionado à sociedade contemporânea que transformou a mídia em instrumento de denúncia e também de

²²⁷ LAJOLO, *op. cit.*, p. 320.

²²⁸ *Idem*

²²⁹ HATOUM, *op. cit.*, p. 71.

²³⁰ *Idem*

²³¹ *Ibidem*, 75.

dominação, inculcando nas mentes dos cidadãos, como verdades únicas, conteúdos e opiniões que omitem e/ou manipulam dados relevantes para a compreensão dos fatos e acontecimentos. Esse procedimento promove a alienação e impede o pensar autêntico e livre que permite aos homens se tornarem sujeitos de sua própria história. Vê-se que, nesta narrativa, a presença do exotismo e do pitoresco adquire novas significações, sem abandonar os sentidos do passado.

A denúncia social patriótica cede lugar ao estilo jornalístico com que a narradora expõe imagens da miséria, por meio de um trabalho lingüístico refinado, sobrepondo os problemas humanos, mas de uma determinada classe, ao pitoresco e à denúncia social relacionados à subclasse. Os pobres nem aparecem como resistentes ao progresso nem o escritor se posiciona contrário às classes dominantes, tudo é narrado sob a ótica dessas classes. O que poderia ser em tempos passados o desmascaramento de uma realidade social não passa de uma variante do discurso hegemônico contemporâneo, tanto acerca da pobreza quanto da ecologia, relacionado à Amazônia, mesmo que a realidade exposta exprima as especificidades daquele espaço, magistralmente representado por meio das soluções estilísticas encontradas pelo autor.

Hatoum nasceu em Manaus e suas experiências de vida naquele local estão presentes em *Relato de um certo Oriente*, que conserva muitas características dos regionalismos definidos por Antonio Candido. É possível que se possa falar em uma consciência globalizada do subdesenvolvimento, considerando que a mudança de perspectiva está vinculada às transformações políticas e ao momento histórico respectivo. A atitude do intelectual não mais patenteia a ambivalência opositiva antiga, mas o aproveitamento múltiplo de todos os recursos específicos disponíveis nas sociedades, globalizadas ou não, no momento da escrita. A obra reúne abundantes elementos do mundo contemporâneo em uma cidade de Manaus interconectada ao Ocidente e ao Oriente, onde identidades se desintegram ou são reforçadas e surgem em seus lugares novas identidades híbridas. A consciência da crise se faz presente nessa Manaus, que embora não reúna todas as características das cidades globalizadas, abriga

a subclasse: uma categoria de indivíduos, famílias, membros das mais diversas etnias [...] na condição de desempregados [...] bairros e vizinhanças, nos quais reúnem-se e sintetizam-se todos os principais aspectos da questão social [...] carência de habitação, recurso de saúde, educação, ausência ou precariedade de recursos sociais, econômicos e culturais para fazer face a essas carências²³².

²³² IANNI, *op. cit.*, p. 67.

O empenho político em superar a condição do atraso é imperceptível. Entretanto, Hatoum desloca o olhar do centro para uma região periférica que foi vista tradicionalmente na literatura sob uma perspectiva homogênea. O autor chama a atenção para uma realidade regional amazônica, por meio de um trabalho de linguagem peculiar. Vê-se que essa linguagem inclui elementos do ecologismo contemporâneo, que é uma das formas de “manifestação do agravamento das tensões que atravessam a crescente e reiterada privatização dos recursos naturais”²³³, pois a devastação das florestas,

Em nível global, a Amazônia é uma fronteira percebida como espaço a ser preservado para a sobrevivência do planeta. Coexistem nessa percepção interesses ambientalistas legítimos, e também interesses econômicos e geopolíticos, expressos respectivamente num processo de mercantilização da natureza e de apropriação do poder de decisão dos Estados sobre o território²³⁴.

O “arbusto humano” reúne elementos da natureza numa espécie de manifestação em defesa da vida humana e preservação da fauna e da flora amazônicas. O quintal da casa sugere uma espécie de miniatura da floresta. Naquele terreno existem exemplares de espécies nativas da floresta que formam grutas vegetais, desde ervas medicinais a parreiras e diversas árvores frutíferas que, além dos frutos, na floração compõem com papoulas e orquídeas o jardim florido, onde folhagens lambem a terra próxima a uma fonte em que Soraya Ângela costumava banhar-se. Vivem naquele espaço, além de ovelhas, que representam a presença da cultura campestre libanesa, a tartaruga Sálua, que faz a ligação entre a matriarca Emilie e a região amazônica, além de morcegos, galinhas soltando asas, ciscando a terra, bichos-preguiça, jacarés, serpentes, grande diversidade de passarinhos alimentados pela matriarca, formigas de fogo e saúvas.

Para não incorrer nos exageros descritivos de alguns autores regionalistas, o autor silencia alguns sentidos referentes à região amazônica, resultando numa retórica opressora em diálogo com uma retórica de resistência que faz esse silêncio significar de outros modos²³⁵. As referências explícitas ao Amazonas são poucas, mas o silêncio que substitui muitas descrições, pelo trabalho da linguagem, consegue explodir numa multiplicidade de sentidos sócio-históricos daquele espaço diversificado, fazendo significar o lugar e a vida humana naquele ambiente por meio dos dramas que unem os

²³³ IANNI, *op. cit.*, p. 267.

²³⁴ BECKER, *op. cit.*, p. 21.

²³⁵ ORLANDI, *op. cit.*, 87.

homens aos seus ancestrais e aos viventes das mais diversas origens que ali se encontram constituindo um caldeirão de culturas em contato, visto em pleno processo de aculturação e/ou transculturação, resultantes.

No jogo das formações discursivas, Milton Hatoum constrói uma escrita que lhe permite dizer além do silenciamento. O autor evoca outros sentidos que passam a existir nesse silêncio, ancorados na relação sócio-histórica e geográfica da região, sua diversidade, fragilidade, e povos nativos. Em *Relato de um certo Oriente*, observa-se a recorrência a diversos jogos de linguagem, palavras e construções lingüísticas, evocando a sinuosidade dos rios; o encontro das águas do Negro com o Solimões para formar o rio Amazonas e seus afluentes; a cor escura das águas em contraste com a cor barrenta do outro rio e/ou com a claridade do sol; imagens de fotografias para cultivar um irmão morto ou substituindo a escrita na correspondência entre mãe e filho; desenhos estranhos feitos por Soraya Ângela; rabiscos reproduzindo um homem que rema sem rumo. Contudo, ainda persistem silêncios nas ações das personagens que falam de outras coisas para evitar falar de si; nos segredos não revelados ou parcialmente manifestos, como a verdadeira identidade e os objetivos de Dorner na região; e na flagrante condição da menina Soraya Ângela que morre sem que nunca tenha pronunciado sequer uma palavra, como muitos povos dizimados naquela região sobre cujas ruínas foi construída a cidade e a vazante se encarrega de expor material arqueológico, “é o silêncio fundador que produz um estado significativo para que o sujeito se inscreva no processo de significação, mesmo na censura, fazendo significar, por outros jogos de linguagem”²³⁶.

²³⁶ ORLANDI, *op. cit.*, 89.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. “Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade”. *Machado de Assis: crítica, notícia da atual literatura brasileira*. São Paulo: Agir, 1959, p. 28-34.
- AUERBACH, Erich. “A meia marrom”. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BECKER, Bertha K. *Amazônia: geopolítica na virada do III milênio*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- BRITO, João Batista de. “É proibido ser monossêmico – uma leitura de Blake”. *GRAPHOS – Revista da pós-graduação em Letras da UFPB*, Volume 4 – N°1, dezembro de 1999, p. 46-50.
- CANDIDO, Antonio. “Literatura e subdesenvolvimento”. *Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, p. 130-162.
- _____. “O regionalismo como programa e critério estético: Franklin Távora”. *Formação da literatura brasileira: Momentos decisivos 1750 – 1880*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 614 – 621.
- _____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro; Ouro sobre Azul, 2008.
- CHIAPPINI, Lígia. “DO BECO AO BELO: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 8, n. 15, 1995, p. 153-159.
- CHIARELLI, Stefania. “Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em Relato de um certo Oriente”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp.35 – 45.
- _____. “Introdução”. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- CHKLOVSKI, Vitor. “A arte como procedimento”. *Teoria da Literatura: formalistas russos*. Dionísio de Oliveira Toledo (org). Porto Alegre: Editora Globo, 1978, pp. 54-55.
- COUTINHO, Afrânio. “O regionalismo na prosa de ficção”. *Introdução à Literatura no Brasil*. Livraria São José: Rio de Janeiro, 1966.
- CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007.
- CUNHA, Euclides da. *Peru versus Bolívia*. São Paulo: Livraria José Olympio Editora, 1939, 2ª edição.

_____. “A margem da história” in *Terra sem História (Amazônia)*. Obra Completa, vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

CURY, Maria Zilda Ferreira. “Entre o rio e o cedro: imigração e memória”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 82 – 97.

DAMATTA, Roberto. “O social e o cultural”. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, pp. 47 – 58.

DEBRUN, Michel. “A ocultação ideológica: da ideologia ‘primária’ à ideologia ‘secundária’”. *Conhecimento, linguagem, ideologia*. Marcelo Dascal (org.). São Paulo: Perspectiva, 1989. (Debates; v. 213).

EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. Revisão João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 1994, 2ª edição.

FANTINI, Marli. Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*, p.p. 119 - 144.

FEHÉR, Ferenc. *O romance está morrendo (Contribuição à Teoria do romance)*. Tradução de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S. A., 1972.

GALVÃO, Walnice Nogueira. “Sobre o regionalismo”. *Mínima mímica: ensaios sobre Guimarães Rosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, pp. 91 – 118.

HARDMAN, Francisco Foot. “HOMO INFIMUS: a literatura dos pontos extremos”; *Formas e mediações do trágico moderno: uma leitura do Brasil/ Ettore Finazi-Agrò e Roberto Vecchi (org.)*. São Paulo: Unimarco Editora, 2004, pp. 67-77.

_____. “A Amazônia como voragem da história: impasses de uma representação literária”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea n° 29* – Brasília, janeiro/junho de 2007, pp. 140-152.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, 2ª edição, 8ª reimpressão, 166 páginas.

HORNEY, Karen, 1885 – 1952. *Nossos conflitos interiores: uma teoria construtiva das neuroses*. Tradução de Octávio Alves Velho – 8ª edição. São Paulo: DIFEL, 1984.

IANNI, Octavio. *A era do globalismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997, 3ª ed. 304 p.

KUMU, Umúsin Panlõn e KENHÍRI, Tolemã. *A mitologia heróica dos índios Desâna - Antes o mundo não existia*. São Paulo: Livraria Cultura Editora, 1980.

LAJOLO, Marisa. “Regionalismo e história da literatura: quem é o vilão da história?”. *Historiografia brasileira em perspectiva* / Marcos Cezar de Freitas (org.) 6. ed., 1ª impressão. São Paulo: Contexto, 2007.

LE GOFF, J. “Poesia e memória”. *História e memória*. Campinas: Editora Unicamp, 1990.

MELLO, Thiago. *Notícias da visita que fiz no verão de 1953 ao rio Amazonas e seus barrancos*. Ministério da Educação e Cultura. Serviço de Documentação.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Edições Melhoramentos. 6ª edição, 1973.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Campinas: Editora UNICAMP, 1997, 4ª edição. (Coleção Repertórios).

PELLEGRINI, Tânia. “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 98 – 118.

_____. “Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume. Fapesp, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. “A cidade flutuante – novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 284 - 289.

PIRES, Maria Isabel Edom. “Ecos do Norte – a representação do espaço amazônico na literatura de Milton Hatoum.” *Roma, Letterature D’America*, n.º. 112, 2006, p. 141-151.

PIZA, Daniel. “Perfil de Milton Hatoum” (O Estado de S. Paulo, 26/3/2001. Publicado também em ‘Perfis & Entrevistas, editora Contexto, 2004). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 15 – 21.

RAMA, Ángel. *Literatura e cultura na América Latina*. Organização Flávio Aguiar & Sandra Guardini T. Vasconcelos; tradução Raquel la Corte dos Santos, Elza Gasparotto. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. (Ensaio latino-americanos).

RASTIER, F. “Sistemática das Isotopias”. In: GREIMAS, A. J. et. Al. *Ensaio de semiótica poética*. São Paulo: Cultrix, 1976, pp. 96-125.

REVISTA MAGMA – USP. “Entrevista com Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas*

do Norte de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 23 – 32.

SCRAMIM, Susana. “Um certo Oriente: imagem e anamnese”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 46 – 59.

SOUZA, Inglês. *Contos amazônicos*. São Paulo: Editora Martin Claret, 2005.

SOUZA, Márcio. “A literatura na Amazônia: as letras na pátria dos mitos”. Disponível <http://www.marciosouza.com.br/interna.php?nomeArquivo=coluna_literatura>. Acesso em 19/1/2009.

STAIGER, Emil. “Estilo lírico: a recordação”. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro. Tempo Brasileiro, 1993, pp. 19-75.

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

_____. “Milton Hatoum”. *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 290 - 308.

TONUS, José Leonardo. “O efeito-exótico em Milton Hatoum”. *Estudos de literatura brasileira contemporânea n.º. 26* – Brasília, julho/dezembro de 2005.

VIEIRA, Estela J. “Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante” *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas / UNINORTE, 2007, pp. 171 - 179.