

O ROMANCE E O MUNDO DA VIDA: UMA LEITURA DE RELATO DE UM CERTO ORIENTE DE MILTON HATOUM

Flávia Roberta Menezes de Souza¹
Gunter Karl Pressler²

O ROMANCE E CONHECIMENTO DO SER

O ensaio “A herança depreciada de Cervantes” está contido em um livro que reúne outros seis ensaios de Milan Kundera. Sob o título *A arte do romance*, o livro traz um conjunto de reflexões do autor, que afirma, em nota, ter por objetivo reunir em um livro-ensaio aquilo que o conjunto de sua obra romanesca de alguma maneira apresenta em si, uma vez que “a obra de cada romancista traz uma visão implícita da história do romance, uma ideia do que é o romance” (KUNDERA, 2016, p. 7).

No ensaio, Kundera inicia lembrando das conferências proferidas por Edmund Husserl em Viena e em Praga, em 1935, sobre a crise da humanidade europeia. Ele ressalta que, para Husserl, o adjetivo “europeu” se referia a uma identidade espiritual que abrange um espaço maior que o europeu geograficamente, incluindo a América, por exemplo. Essa identidade nasceu com a antiga filosofia grega que, pela primeira vez na História, abrangeu o mundo dentro de uma questão que necessitava de resposta. A interrogação que surgia naquele momento era oriunda de uma “paixão de conhecer que se apossou do homem” (KUNDERA, 2016, p. 11).

A crise de que falava Husserl tinha suas raízes no início dos tempos modernos, com Galileu e Descartes, “no caráter unilateral das ciências europeias, que tinham reduzido o mundo a um simples objeto de exploração técnica e matemática, e tinham excluído de seu horizonte o mundo concreto da vida” (KUNDERA, 2016, p. 12). Nesse mundo novo, em que o desenvolvimento das ciências catapultou o

¹ Doutoranda em Letras - Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará.

² Professor do Instituto de Letras e Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA.

homem em direção ao conhecimento especializado, ocorreu o fenômeno que Heidegger nomeou “o esquecimento do ser”. Kundera, porém, defende que esse tempo da modernidade não deve receber um olhar condenatório, uma vez que os dois grandes filósofos contribuíram para o desvendamento da ambiguidade daquela época que é, simultaneamente, degradação e progresso. Essa ambiguidade, de acordo com o crítico, não é maior que outro acontecimento relevante presente nos quatro últimos séculos, ao qual ele mesmo se considera ligado. Nesse sentido, ele afirma que o fundador dos tempos modernos não é somente Descartes, mas também Miguel de Cervantes.

Com efeito, todos os grandes temas existenciais que Heidegger analisa em *Ser e tempo*, julgando-os abandonados por toda filosofia europeia anterior, foram desvendados, mostrados, esclarecidos por quatro séculos de romance. [...] O romance acompanha o homem constantemente e fielmente desde o princípio dos tempos modernos. A “paixão de conhecer” (aquela que Husserl considera a essência da espiritualidade europeia) se apossou dele então, para que ele perscrute a vida concreta do homem e a projeta contra o “esquecimento do ser”; para que ele mantenha “o mundo da vida” sob uma iluminação perpétua” (KUNDERA, 2016, p. 13).

Nesse sentido e dentro dessa ordem dos tempos modernos, o romance é o conhecimento por excelência, já que esse “mundo da vida” de que nos fala o autor é matéria principal de sua constituição. Kundera ressalta ainda que o romance que não descobre algo até então desconhecido da existência é imoral. O romance que não apresenta uma descoberta não tem valor enquanto obra. Dentro dessa perspectiva, propomos uma leitura do romance de estreia de Milton Hatoum, a fim de apontar alguns apelos que o romance faz ao leitor enquanto obra e que atendem à discussão empreendida por Milan Kundera.

MILTON HATOUM E SEU ROMANCE DE ESTREIA

Milton Hatoum (1952) representa um dos casos felizes de escritores que alcançaram sucesso e grande repercussão logo na publicação do primeiro livro. O escritor, nascido em Manaus, estreou no cenário da Literatura Brasileira com o romance *Relato de um certo Oriente* (1989). Onze anos depois, com uma pausa de tempo menor

entre um e outro, publicou os romances *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Três anos mais tarde, o escritor lança a sua primeira novela *Órfãos do Eldorado* (2008) e, em seguida, a coletânea de contos *A cidade ilhada* (2009). Diversificando ainda mais a produção dos gêneros em prosa, lança o livro de crônicas *Um solitário à espreita* (2013), e retorna ao gênero romance com *A noite da espera* (2017) – título que integra o mais novo projeto de Milton Hatoum: a trilogia *O lugar mais sombrio*. Os outros dois volumes ainda não têm data para lançamento. Todo o conjunto da obra foi publicado pela Companhia das Letras, considerada uma das maiores editoras brasileiras.

A produção literária do escritor não passou despercebida aos olhos da crítica, o que garantiu a Milton Hatoum o prêmio Jabuti de melhor romance, já com a publicação de *Relato de um certo Oriente*. O romance *Dois irmãos* foi traduzido para doze idiomas e adaptado para a televisão (minissérie), teatro e quadrinho. Por *Cinzas do Norte*, Milton Hatoum recebe outra vez o prêmio Jabuti e mais ainda o de Livro do Ano, Bravo!, APCA e Portugal Telecom. A novela *Órfãos do Eldorado* também saiu das páginas do livro e virou adaptação de cinema. Ao todo, é sabido que sua obra foi traduzida para doze idiomas e publicada em catorze países. O escritor, que tem formação acadêmica em Arquitetura e Urbanismo pela USP, saiu de Manaus com quinze anos de idade e mudou-se para Brasília, onde concluiu os estudos no Colégio de Aplicação da UNB. Já na década de setenta, passou a viver em São Paulo, onde se graduou e teve suas primeiras experiências profissionais: chegou a dar aula na faculdade de Arquitetura em Taubaté logo que se formou.

Em 1979, graças a uma bolsa concedida por uma instituição ibero-americana, Milton Hatoum vai para Madri, Barcelona, leciona português e até traduz Jorge Amado. Na década de oitenta, conseguiu uma bolsa para estudar Literatura Comparada na Sorbonne em Paris. Em 1984, retorna a Manaus, como professor de Língua e Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas e, na década de noventa, vive a experiência de professor visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley) e de escritor residente na Universidade Yale, Standford e Berkeley. Em 1999, ele retorna a São Paulo, onde vive até os dias de hoje, trabalhando em seus projetos literários e como colunista do jornal O Estado de S. Paulo.

Como escritor em atividade, e com dois romances ainda por lançar, a fortuna crítica da obra de Milton Hatoum se encontra em construção. As primeiras teses de doutorado e dissertações de mestrado começaram a ser produzidas nos anos 2000, após o lançamento do segundo romance do autor. Mas antes dessas produções de maior consistência acadêmica, o nome do escritor já aparecia em artigos de crítica em jornais e em eventos de literatura. O primeiro desses textos ao qual podemos nos referir foi escrito por Flora Süssekind, “Livro de Milton Hatoum lembra jogo de paciência”, publicado na Folha de São Paulo, em 29 de abril do mesmo ano em que ocorreu a estreia de *Relato de um certo Oriente*. No texto, a crítica compara a narradora do romance de Milton Hatoum com “uma das últimas aquarelas” de Paul Klee que mostra “um personagem franzino, composto de poucos traços, sozinho numa canoa, sem rumo ou porto claramente perceptíveis”. Flora Süssekind faz um resumo da narrativa e chama de esforço técnico aquilo ao qual Milton Hatoum se submeteu logo em seu primeiro livro: “uma narradora que procura desdobrar o próprio monólogo em vários, numa espécie de jogo de memórias-que-puxam-memórias propositadamente à maneira das histórias que se sucedem e imbricam nas ‘Mil e uma noites’”.

O ROMANCE RELATO DE UM CERTO ORIENTE

Relato de um certo Oriente é um romance segmentado em oito capítulos. A narradora diegética³ conta a história dirigindo-se ao irmão caçula que vive distante, na Espanha: “já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha” (HATOUM, 2017, p. 10). Ela não revela em nenhum momento o próprio nome, nem o do irmão a quem se refere ao longo da narração. O interessante nesse romance é que, ao avançar as páginas, deparamo-nos com a mudança da perspectiva da narração. Já não se tem mais a fala da narradora que inicia o romance, mas a de outros personagens já mencionados por ela logo no primeiro capítulo. Nesse início, ela conta sobre a sua visita à antiga casa onde crescera junto com o irmão sob os cuidados de Emilie, a

3 Utilizamos a terminologia de Wolf Schmid (2010) para nomear os aspectos narratológicos do romance. Nesse sentido, narrador diegético é o narrador que pertence à diegese.

matriarca libanesa de uma família que constitui o núcleo central do romance.

Tudo o que sabemos sobre essa família nos é passado pelos registros da memória da narradora e de outros membros dessa família a quem a narradora recorre, a fim de anotar tudo e gravar os relatos. Na primeira parte, ela descreve a casa e rememora o dia do funeral de Emilie, momento em que ela encontra o filho mais velho da matriarca, pessoa querida para ela, o tio Hakim. Hakim também vivia longe de Manaus há muitos anos e retornou para velar o corpo da mãe. Durante o emocionante reencontro com a narradora (uma “sobrinha postiça”), os dois combinaram uma conversa, e o que temos em seguida é o fim do primeiro capítulo e o início do segundo, com os registros do que foi dito pelo homem.

O encontro aconteceu na noite do domingo, sob a parreira do pátio pequeno, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos morado. Na manhã da segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos; depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas de diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória (HATOUM, 2016, p. 34).

O interessante é que não se tratam de registros perfeitos de uma conversa. Não se trata de um trabalho de transcrição o que a narradora faz, pois são episódios e objetos que dão encaminhamento para a construção das conversas entre ela e o tio:

Tive a mesma curiosidade na adolescência, ou até antes: desde sempre. Perguntei várias vezes à minha mãe por que o relógio e, depois de muitas evasivas, ela me pediu que repetisse a frase que eu pronunciava ao olhar para a lua cheia. Devia ter uns três anos quando apontava para o céu escuro e dizia ‘é a luz da noite’. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si (HATOUM, 2016, p. 35).

Logo nos primeiros dois capítulos do romance de Milton Hatoum, é possível identificar a força propulsora que tem o papel da memória no romance e todo o material que compõe a história é alcançado graças à “chave da memória” ativada. Hakim lembra o que pensava dos mistérios da mãe quando criança e, hoje, adulto, ressignifica as experiências vividas ao lado dela. Ele fala sobre os objetos que ela guardava como verdadeiras relíquias cujas histórias e origens ela

ocultava como maneira de preservar aquilo que pertencia somente a ela. Outro exemplo de experiência muito marcante que ele puxa da memória foi o momento em que Emilie começou a alfabetizá-lo em árabe:

Ela ensinava sem qualquer método, ordem ou sequência. Ao longo dessa aprendizagem abalroada eu ia vislumbrando, talvez intuitivamente, o halo do ‘alifebata’, até desvendar a espinha dorsal do novo idioma: as letras lunares e solares, as sutilizas da gramática e da fonética que luziam em cada objeto exposto nas vitrinas ou fígado das penumbras dos quartos. Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre pronúncia e ortografia, distinguindo e peneirando sons, domando o movimento da mão para representá-los no papel, como se a ponta do lápis fosse um cinzel sulcando com esmero uma lâmina de mármore que aos poucos se povoava de minúsculos seres contorcidos e espiralados que aspiravam à forma dos caracóis, das goivas e cimitarras, de um seio solitário que a língua ao contato com o dorso dos dentes e ajudada por um espasmo fazia jorrar dos lábios entreabertos um peixe Fenício (HATOUM, 2016, p. 57).

O ensino do árabe foi a experiência que sacramentou a amizade entre a mãe e o filho, pois ele foi o único escolhido para aprender o idioma que os pais falavam. O pai de Hakim, além de árabe, era muçulmano e todos os dias, como mandava a religião, fazia as suas preces de joelhos. Hakim, ao ver os pais falando em outro idioma, achava que aquela linguagem pertencia apenas aos mais idosos, achava até que esse era um dos aspectos que diferenciava os adultos das crianças. Quando aprendeu a língua não entendeu por que só ele havia aprendido e não a irmã, Samara Délia, e os outros dois irmãos menores (cujos nomes não são revelados ao longo de todo romance). A descrição da experiência do aprendizado da língua chega a ser poética, quando Hakim fala que “peneirava” os sons e “domava” o movimento da mão para realizar aquela escrita tão diferente da do português. A visão do Hakim criança encarava as letras do alfabeto árabe como “minúsculos seres contorcidos e espiralados”, lembrando caracóis, um seio solitário.

Após a longa parte em que as memórias de Hakim ganham destaque no romance, temos os relatos de Dorner, um fotógrafo alemão e grande amigo da família. As lembranças de Dorner, que compõem a terceira parte, aparecem no romance porque Hakim as trazem consigo. Isto é, a narradora não teve contato direto com Dorner. E a importância dele está no fato de que ele, por ser viajante,

também gostava de registrar em cadernos conversas com pessoas diversas, e um dos registros mais significativos que ele tem é o do pai de Hakim. Dorner comenta sobre o casal árabe: “Emilie e o marido praticavam a religião com fervor. Antes do casamento haviam feito um pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por uma das duas ou por nenhuma” (HATOUM, 2016, p. 77). Emilie era católica e, antes de se casar, quis viver no convento. O catolicismo e todos os elementos que a conectavam com a lembrança do hábito que ela chegou a vestir na juventude às vezes viravam motivo de desavença com o marido muçulmano: as imagens de santos e as celebrações do Natal, por exemplo. Temos acesso aos registros de Dorner a respeito do marido de Emilie, pois constituem a quarta parte do romance. O muçulmano narra a sua viagem marítima do Líbano à Amazônia e conta que o seu tio Hanna foi o primeiro a vir:

Naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse à criação de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil (HATOUM, 2016, p. 80).

O muçulmano depois conta que o tio enviou uma carta ao Líbano e que, depois dela, recebeu ordem de partir para o Brasil também. Ele narra o percurso que fez até alcançar o parente que residia ali, o encontro como filho do tio e as adaptações que precisou fazer para se ajustar à nova realidade:

Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão. Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro (HATOUM, 2016, p. 85).

De maneira muito breve, encerra-se então a parte referente ao muçulmano e os registros passam a ser novamente de Dorner: “Foi assim que teu pai resumiu sua vinda ao Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto” (HATOUM, 2016, p. 87). A fala de Dorner traz como interlocutor Hakim e, em seguida, dentro da mesma parte do romance, Hakim recebe o foco no direcionamento das lembranças novamente: “Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935, e dede então fiquei maravilhado

com o álbum de fotografias e de desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai” (HATOUM, 2016, p. 91). Ao final do relato de Hakim, inicia-se a sexta parte, e quem retoma a fala é a narradora que continua a manter o irmão distante como seu interlocutor: “Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie” (HATOUM, 2016, p. 137).

Ao contrário do que pode imaginar o leitor, a narradora não fala a respeito de sua origem, não cita o nome da mãe biológica, apenas a sua existência e moradia próxima à casa de Emilie. Nessa parte ela relembra lugares por onde andava com o irmão na infância e da relação amorosa e carinhosa que unia Emilie e os dois irmãos. Lembrava também das últimas notícias que recebeu da matriarca por intermédio de Hindié Conceição, também libanesa e grande amiga de Emilie que a acompanhou até os últimos dias de vida. A narradora recorre a essa mulher descrita por seu odor e presença singular: “Além do vestido escuro, o timbre da voz, as mãos que desfiavam os cabelos cacheados, os lábios que sumiam na boca, como se esta os engolissem, e os momentos de silêncio também formavam o ritual do luto” (HATOUM, 2016, p. 160).

A sétima parte do romance, constituída pelas lembranças de Hindié Conceição, buscadas pela narradora, e a oitava, e última, pertencem à narradora que revela onde se encontra no presente momento em que organiza essas memórias e interage com o irmão distante.

A HISTÓRIA MOVIDA PELA MEMÓRIA

Se um romance só tem valor quando oferece uma descoberta, podemos dizer que *Relato de um certo Oriente* pode ser compreendido por conter em sua estrutura e organização um grande valor. Cada parte do romance é construída pela memória de uma personagem diferente. Duas delas, Dorner e a narradora, usam a escrita, a fotografia e o gravador como instrumento de captação do humano, de um conteúdo inerente ao ser e que só pode ser comunicado pelo próprio ser. No caso de Dorner, ao longo da parte dedicada à sua fala, o próprio personagem justifica a razão pela qual faz isso. Ele, na condição de viajante, andarilho, é um curioso que busca o

conhecimento no movimento de saída do seu lugar em direção ao outro.

A narradora, ao reunir os registros que colecionou, busca compreender a si mesma. No final do romance, observa-se um dos trechos mais significativos para a leitura do romance nessa perspectiva, em que a narradora fala do trabalho que teve para reunir todos os depoimentos que tinha consigo:

Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias (HATOUM, 2016, p. 188).

O desejo de recuperar o passado, as pessoas, os momentos queridos, as falas e os sotaques e a impossibilidade de fazê-lo resulta no produto que é o próprio romance. Em outras palavras, o objetivo dessa busca empreendida pela narradora de revelação da própria vida é o romance. O romance ganha acabamento quando a narradora desiste de estabelecer uma ordem para as vozes, para as histórias e tudo o que conseguiu registrar:

Também me deparei com outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes (HATOUM, 2016, p. 188-9).

No romance, cada parte é iniciada e fechada com aspas e a linguagem não se altera em nenhum momento. Esse é um traço que chama a atenção do leitor, pois diante de tantos registros e percepções, como não surgir aqui e ali uma marca específica de linguagem de cada personagem? A narradora coloca a sua voz sobre as dos outros personagens, comparando a própria voz com um pássaro gigantesco e frágil, afinal, como dar conta do “idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias” (HATOUM, 2016, p. 189)? O romance se reinventa e se recria quando coloca diante do leitor as impossibilidades que constituem a própria vida. Ainda que fruto da

criação humana, podendo ser lido como objeto de início e fim, o romance guarda em si os impasses da linguagem, as indefinições e os paradoxos daquilo que só a natureza humana é capaz de compreender.

O romance de Milton Hatoum ilustra a experiência do olhar para o passado em meio à desordem e caos do presente. Que mensagem mais importante podemos tirar dessa leitura dada as circunstâncias de incertezas na qual vivemos hoje? Trinta anos após a sua publicação, cremos que *Relato de um certo Oriente* continua sendo um convite à valorização da cocha de retalhos que é a própria vida humana e que nunca se cansa em busca da uniformização das coisas do ser.

REFERÊNCIAS

CRISTO, Maria da Luz de (Org.). **Arquitetura da Memória**: Ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. EDUA/Uninorte: Manaus, 2007.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3ª edição. Lisboa: Veja, 1995.

_____. Fronteiras da narrativa. In: **Análise Estrutural da narrativa**. Tradução: Maria Zélia Barbosa. 5ª edição. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2008.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. 3º ed. Companhia das Letras: São Paulo, 2016.

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

_____. **Cinzas do norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

KUNDERA, M. A herança depreciada de Cervantes. In: **A arte do romance**. Companhia das Letras: São Paulo, 2016, p. 11-27.

PELLEGRINI, Tânia. **Milton Hatoum e o regionalismo revisitado**. LBR Lusobrazilian Review, v. 41, n. 1, p. 121-138, Jun. 2004.

SCHMID, W. **Narratology**: an introduction. Gruyter: Berlim/ Nova Iorque, 2010.

SÜSSEKIND, Flora. **Livro de Milton Hatoum lembra jogo de paciência**. Caderno de Letras, Folha de São Paulo, 29/04/89. p. 6.