

RECORTE - REVISTA DE LINGUAGEM, CULTURA E DISCURSO

Ano 4 - Número 7 - Julho a Dezembro de 2007

[início](#)

O NORTE DA MEMÓRIA

Sylvia Telarolli
FCL Car/UNESP

ABSTRACT – This reading will deal with the way Milton Hatoum explores aspects of memory through a crossing of voices, in his three novels – *Relatos de um certo oriente*, *Dois Irmãos* and *Cinzas do norte*. The complex profile of the characters is constructed in the fusion of reports, letters and depositions, alternating individual and collective aspects by means of memory.

Alfredo Bosi enfatiza a importância, na ficção contemporânea, de vozes que expressam formas de resistência à ferocidade da ação da “máquina especular e espetacular posta em marcha pelo capitalismo ultramodernista” (*apud* PIRES, 2006, 1). Expressão fértil de uma das modalidades de resistência à reificação do homem, da arte, das relações sociais tão comuns na vida contemporânea, inclusive à avassaladora exigência da cultura do mercado, é a recuperação da memória, não apenas voltada à crítica de problemas nacionais, sociais, políticos, mas especialmente filtrada pela experiência pessoal, verdadeira, “sincera, profunda” de cada autor (PIRES, 2006, 1). Nessa vertente podemos enquadrar a ficção de Milton Hatoum; não se trata, entretanto, apenas do resgate da memória pessoal, de tonalidade intimista. Na verdade o autor associa no percurso das personagens a abordagem de traços definidos por sua feição individual, mas também forjados por características que brotam da vivência coletiva, seja do universo manauara, seja das origens vinculadas ao universo cultural do imigrante árabe.

Na associação entre o intimismo da reflexão sobre experiências pessoais e o registro do peculiar, Hatoum segue o caminho antes percorrido por Raduan Nassar. A literatura de Nassar, *Lavoura arcaica* (1975) e *Um copo de cólera* (1978), ao mesmo tempo em que aborda, especialmente no primeiro volume publicado, aspectos da vida do descendente de imigrantes árabes, não é uma produção “realista ao pé da letra”, pois utilizando “linguagem refinada, cuida mais de extrair como que o sumo dessa experiência” (GALVÃO, 2005, 75). Poder-se-ia fazer afirmação semelhante, especialmente sobre os dois primeiros volumes escritos por Milton Hatoum.

Hatoum tem publicados três livros: *Relato de um certo oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do norte* (2005); vê-se que é um escritor que produz seus textos com cuidado, um certo vagar; são três volumes, escritos ao longo

de vinte e poucos anos. O último livro demorou cerca de quatro anos para ser concluído (FUKS, 2005), o que mostra o rigor do escritor na composição de seus textos. *Relato* e *Dois irmãos* focalizam a vida de famílias de imigrantes, vistas sob o olhar de testemunhas que com elas compartilham o convívio e a intimidade. Segundo palavras do próprio autor, *Relato de um certo oriente* orquestra “um coro de vozes que busca fazer um acordo com o passado”, pois são de fato vários narradores que se entrelaçam na reconstituição do percurso de Emilie, a matriarca, e sua família; *Dois irmãos*, como declara o escritor, é “uma história bíblica e um mito universal sobre a vingança e a escolha do filho” (*apud* MELLO, 2005), imagem presente em muitos textos da nossa tradição, mas é também narrativa aclimatada no cotidiano da Manaus dos imigrantes libaneses, dedicados ao comércio, à religião, à mesa farta. *Cinzas do norte* abandona o tema da imigração árabe e focaliza duas histórias, a vida de Mundo, jovem contestador, filho do empresário Jano, contra quem se rebela, e de Alicia, bela mulher de origem nebulosa; a história se passa principalmente na Manaus dos anos 60 e 70 e corre paralela à vida de Lavo, o narrador.

Comentaremos a seguir rapidamente o modo como são narrados os três romances, questão fundamental à constituição das personagens e à expressão das vozes que se fundem ou alternam.

O primeiro romance, *Relato de um certo oriente*, tem como narradora uma mulher, que, após passar um tempo internada em um hospital psiquiátrico no sul, volta ao espaço da infância e juventude – a cidade de Manaus, a casa em que foi criada – e relata ao irmão ausente suas impressões do retorno, mescladas à retomada do passado, num texto que mistura o ritmo do diário ao da recordação.

O texto se constrói em um movimento circular, pois, no final do 1º capítulo, a narradora, ao atender ao telefone da casa, nada escuta além de ruídos e interferências e depois, só mais ao fim da história, saberá que quem tentava se comunicar era Emilie, a matriarca da família, em seus últimos minutos de vida. Portanto, a personagem que domina o andamento da história é a mãe, que adotou no passado os dois irmãos (a narradora e o destinatário do texto) e os criou junto a seus quatro filhos.

O círculo que envolve os fatos narrados é preenchido pelo eco dos sotaques, da fala engrolada dos imigrantes, filtrados pela voz da narradora, que elabora as cicatrizes das dores, das desgraças que marcam a família. As reflexões metatextuais orientam o leitor, explicando as opções feitas: a narradora justifica, pela recorrência à memória, pelo retorno ao passado difuso, o ritmo caótico, a desorganização aparente dos episódios, a fragmentação na reconstituição dos fatos; o relato se alterna entre o registro da memória, fixado pela voz autodiegética da narradora que se reporta ao passado:

Estava lendo no quarto quando escutei um alvoroço na escada:
gritos, choro, convulsões. Corri para ver o que acontecia, e vi um
dos meus irmãos arrastando uma das nossas ex-empregadas com
um bebê entre os braços.
(HATOUM, 1989, 86)

e o tom do diário, redigido como carta destinada ao irmão ausente, a quem se refere em 2ª pessoa: “Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54 e Soraya Ângela era a minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar contigo e te acariciar” (HATOUM, 1989,13).

Entremeadas às recordações da narradora, outras recordações são retomadas, retomando outras ainda, como uma espécie de “mamucha”, boneca russa, que traz dentro de si uma outra, que traz dentro de si outra etc. Esse processo

confunde o leitor, ao compor um emaranhado de vozes, forma de completamento das lacunas da ação e de “autocontemplação” (REIS & LOPES, 1988, 226) narcísica do texto ensimesmado: no capítulo 2, por exemplo, fala tio Hakim, primogênito de Emilie, reportando-se a uma festa de família, mas sustentado pelo depoimento de Hindié, velha amiga da mãe:

Minha mãe interrompeu a dança e me acompanhou à mesa, insistindo para que as visitas ficassem para a ceia. Muitas ficaram. Sem a menor cerimônia, com o gesto mais natural do mundo, ela me colocou na cabeceira, o lugar cativo do meu pai, e avisou a todos que ia trocar a blusa empapada de suor e voltava num minuto.

(...)

Diz que sentiu umas pontadas na cabeça quando entrou no quarto – disse Hindié, ressabiada. – Tua mãe queria desconversar, pois logo se afastou de mim para servir suco de frutas à criança.

(HATOUM, 1989, 40)

Amalgamados às lembranças de Hakim, o primogênito, apresentam-se nos capítulos 3, 4 e 5 depoimentos de Dorner, fotógrafo alemão, velho amigo da família, que capta em fotos os últimos momentos do percurso de Emir rumo à morte; incrustadas no depoimento de Dorner aparecem lembranças do patriarca da família sobre o modo como conheceu Emilie, momentos da viagem de Beirute ao Brasil pelas águas do Mediterrâneo, suas impressões sobre a nova terra. A narrativa se tece, portanto, como um pêndulo, que vai e vem, tornando imprecisos os limites entre o tempo da história e o tempo da narrativa, como a acompanhar o movimento do relógio da sala, tesouro disputado, antiguidade rara, velha testemunha a pontuar a marcha inexorável da vida e da morte. As narrativas entrecruzadas repercutem as histórias da família, de seus agregados e conhecidos, assim como os reflexos espelhados das histórias contam, além dos fatos, sobre outra paixão, a da arte de contar. A narrativa multifacetada esmaece as linhas da marcação temporal, criando uma aura de mistério e névoa, numa perspectiva que escapa à cronologia do cotidiano e conduz o leitor pelos labirintos da psique das personagens, para revelar o dilaceramento das almas, perdidas em suas mágoas, isoladas em sua solidão.

Dois irmãos tem como núcleo a história de dois irmãos gêmeos, Yaqub e Omar, entremeada à abordagem da vida da família, às relações que estabelecem com a matriarca, Zana, com Rania, a irmã, com Halim, o pai, e os serviçais. A mãe tem como seu eleito Omar e essa escolha desencadeia o ódio e a rivalidade entre os irmãos, levados às últimas conseqüências. O pano de fundo que emoldura a trama é a cidade de Manaus, com seu porto à beira do Rio Negro, as casas de comércio, as tabernas, os prostíbulos; tão intensa é a presença da cidade, sugerida de modo sensorial nos sons, odores, sabores, cores, que esta contamina profundamente o andamento dos fatos; as mudanças na cidade são imbricadas às mudanças na vida da família e da comunidade.

Zana se deixava impressionar com o passado de Estelita. O avô dela, um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais. (...) Agora os Reinoso viviam dos imóveis alugados em Manaus e no Rio de Janeiro. (HATOUM, 2000, 83)

Neste segundo romance de Hatoum o narrador é, como no *Relato*, também uma testemunha, figura secundária que, passados muitos anos, dedica-se a recuperar os retalhos do passado, para reconstituir a vida da família, quando a maior parte dos componentes do clã já estão mortos, ao mesmo tempo em que procura rastrear sua própria identidade. O narrador é filho de Domingas, uma agregada da casa, com um dos irmãos gêmeos, e o mistério da origem indecifrada do narrador acompanha o mistério das relações apaixonadas, intensas, das personagens: o ciúme e o amor desmesurado da mãe, a relação incestuosa entre os irmãos e Rania, a relação insinuada entre Domingas e os irmãos. Não coincide também aqui, como no *Relato de um certo oriente*, o tempo da história, já passada, com o tempo da narração; por isso, são difusas, nebulosas, as lembranças do narrador, que agora adulto regressa ao passado, mas tem dele apenas esgarçadas as impressões do menino. A eleição do narrador homodiegético é bastante oportuna para o desenvolvimento da narrativa em questão: “trata-se de entidade que veicula informações advindas da sua própria experiência diegética”, mas que participa da história não como protagonista (REIS & LOPES, 1988, 124).

Assim, a voz do narrador entremeia-se à das personagens, às vezes muito mais para confundir do que para esclarecer; os fatos são ora testemunhados, ora ouvidos, ora supostos ou inventados, pois a busca da elucidação esbarra na traição da memória, fazendo sempre lembrar que a recordação é volúvel e mais ainda a palavra.

O espadachim da juventude não perdera a pose: estava de pé, as mangas arregaçadas, e fumava, apreciando a chuva, magnetizado pelo ruído das gotas grossas que estalavam no telhado. Domingas largou o ferro e foi acolher o recém-chegado. Abraçou-o, e foi o abraço mais demorado que ela deu num homem da casa. Depois serviu-lhe suco de jambo.

(...)

Eu me aproximei do alpendre para ouvir a voz de Yaqub: uma voz grave que pronunciou várias vezes o meu nome. Minha mãe apontou os fundos do quintal. Notei que alguma coisa nele havia mudado, pois na outra visita não ficara tão perto de Domingas. Agora os dois pareciam mais íntimos, confabulavam à vontade. (...) Ele só parou de rir quando Domingas, por distração, roçou-lhe a cicatriz com os dedos. (...) Nunca deve ter se conformado com esse traço estranho na face esquerda, que ele logo tratou de cobrir com a palma da mão. (HATOUM, 2000, 194)

O fragmento acima transcrito evidencia o jogo que oscila entre revelação, hipótese e omissão armado pelo narrador na rede da história, pois reúne o testemunho acerca da situação observada, a suposição acerca do sentimento de personagens – nesse caso Yaqub e Domingas –, deixa aberto o espaço à imaginação do leitor sobre o relacionamento afetivo dos dois, tudo, por fim, sem oferecer qualquer resposta conclusiva.

O processo de construção da narrativa é semelhante nos dois romances: narradores homodiegéticos, participantes periféricos dos eventos narrados, que entremeiam ao testemunho o eco das vozes do passado. No *Relato*, ao testemunho e à observação acrescentam-se cartas da narradora endereçadas diretamente ao irmão, bem como já se disse que há um coro de vozes orquestradas, compondo um emaranhado de sons que, sem perder o lirismo, às vezes confunde o leitor. Em *Dois irmãos* o tom é mais direto e o testemunho se cola à expressão da voz das personagens com mais nitidez; se o tom é menos

poético, ouvem-se as vozes com clareza, a revelar com maior crueza a concretude dos embates (cf. PELLEGRINI, 2004, 133). Segundo a estudiosa, ainda, o fato de ser masculina a figura do narrador do segundo romance e uma mulher a narradora do primeiro “faz diferença” (cf. PELLEGRINI, 2004, 133). Além disso, conforme declara o próprio autor, na fatura do segundo romance havia um impasse na constituição do narrador:

Enquanto escrevia o romance, depois de um silêncio de onze anos, um silêncio que prometia ser um encalhe para sempre, percebi que havia um problema no meu narrador, que é um filho bastardo de uma índia com um dos dois irmãos a que alude o título do livro. A relação desse narrador com os membros da família, com os vizinhos, com o espaço de Manaus ainda era uma relação frouxa, que não se problematizava suficientemente ou que escondia certos conflitos. Faltava, vamos dizer, expor as vísceras desse filho bastardo que sobrevive para contar a história do clã, sua pequena tribo manauara. Na verdade, faltava interiorizar o drama desse narrador e tecer a rede de relações com o mundo narrado. (HATOUM, 2002, 396)

Segundo Hatoum, colabora para a solução do problema a retomada de duas leituras: *Morte a crédito*, de Celine, e *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa; era necessário que se desse o registro da expressão do narrador de modo convincente, este deveria contar sua estória, escrever um livro, sendo um agregado pobre da família, com uma instrução precária; vive ele, assim, “uma condição instável: a do meio social, a do filho bastardo, a do menino amazonense que só se salva por meio do estudo” (HATOUM, 2002, 396). O caminho escolhido lembra parcialmente a opção de Rosa: o amálgama entre oralidade e uma linguagem razoavelmente culta. Hatoum parece ter superado o impasse, criando uma expressão convincente para o narrador, mas ao dar a Nael uma voz mais firme, faltarão os titubeios que trazem o martírio e o encanto da narradora do *Relato*

Em *Cinzas do norte*, como já foi colocado anteriormente, está ausente a temática da imigração libanesa, mas permanece o embate entre cosmopolitismo e provincianismo, localismo e universalismo presente aliás em boa parte da ficção brasileira, especialmente a que tem como matéria o universo regional; aqui é oportuno esclarecer que os textos de Hatoum distantes estão do regionalismo convencional, pois há o propósito firmado e alcançado de “penetrar em questões locais, em dramas familiares, e dar um alcance universal para elas”; ademais, tem consciência o autor de que “o assunto, a matéria, não são garantia da boa narrativa. O que vale é a fatura da linguagem, a forma”. Manaus, portanto, é cenário sem pitoresco, oportuno por sua feição ao mesmo tempo cosmopolita e provinciana, mas que também se alimenta das anedotas, dos eventos escabrosos, situações dramáticas (HATOUM, 2005), excelente substância para o romancear.

Já se tornou lugar comum repetir que essa última é a mais amarga das histórias de Hatoum, lavrada com a dor, a solidão e o desamparo de homens abandonados ao seu fado, sem remissão de suas culpas, qualquer possibilidade de perdão. O título expressa muito bem a sensação de ruína da cidade, do país, da família, das vidas sem norte.

Também nesse terceiro romance a trama se tece sob a condução de um narrador-testemunha, Lavo, órfão, menino pobre que mora com Ramira, a ressentida tia costureira, e o tio Ran, tipo boêmio, mulherengo e excêntrico, contemporâneos de Jano e Alícia, pai e mãe de Mundo, protagonista da

história.

A mãe era o refúgio de Mundo, mas havia outro, que descobri por acaso na tarde de um Sábado, quando fazia uma pesquisa para um trabalho de história. Eu observava o casario baixo e colorido do antigo bairro dos Tocos, na Aparecida. Mundo estava perto da igreja, diante de um gradil enferrujado que vedava o acesso a uma casa abandonada. O uniforme verde-amarelo dava um ar espalhafatoso ao corpo esguio; ele segurava uma pasta preta de couro, a mesma que usara na época do Pedro II. Curvou-se, pôs a mão entre as barras de ferro e ficou assim por uns segundos; quando se afastou, vi uma família de índios catando as moedas que jogara; moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas. (HATOUM, 2005, 39)

O fragmento mostra bem dois lados marcantes da vida do protagonista: o afeto intenso cultivado e correspondido pela mãe e o profundo sentimento de solidariedade pelos desvalidos, temas constantes que serão, esses últimos, dos quadros e instalações por ele produzidos e expostos.

As vidas dos tios pobres em várias situações cruzam-se com as vidas dos pais de Mundo, em circunstâncias diversas; a narrativa nesse último romance também se enovela em um coro de vozes: lembranças e impressões de Lavo, contemporâneo de Mundo desde os tempos da infância, elemento aglutinador da narração; lembranças e confissões de Ran, velho apaixonado de Alícia; recordações e insinuações de Ramira, invejosa da exuberância e da beleza da mãe do protagonista. Alícia tem origem misteriosa, possivelmente mestiça de uma índia nativa chamada Ozélia, que só conhecia língua e costumes de seu povo distante, e de um homem sem nome, alto, magro, de rosto e braços morenos; Mundo também tem origem incerta, a dúvida sobre a identidade de seu pai é interrogação que perpassa quase todo o andamento da história.

Em *Cinzas do norte*, porém, há outro componente que auxilia na exposição de fatos, no desvendamento de dúvidas; paralela à voz do narrador homodiegético que acompanha a vida de Mundo e as transformações que ocorrem na Manaus dos anos 60 e 70, corre a voz de Ran, que assume posição autodiegética e narra em 1 a pessoa passagens da vida pregressa, a paixão desenfreada que desde a mais tenra juventude partilhou com Alícia; o tom é confessional, a feição é de um diário ou conjunto de cartas, mas sem datas ou referências mais precisas quanto à cronologia; a precisão, se há, está no desvendamento da intimidade, dos sentimentos dos apaixonados; as confissões do diário, impresso em capítulos escritos em itálicos, seguem uma seqüência particular, que não é a da narrativa da vida de Mundo, mas o curso da vida de sua mãe: “Mais de um mês sem beijá-la, sem nem mesmo tocar em seu corpo. Não a via nos lugares dos nossos encontros, ela não respondia aos meus recados, se esquivava” (HATOUM, 2005, 81).

As confissões e as revelações que trazem essas memórias orientadas pelos passos de Alícia são dirigidas a um leitor em especial, o seu filho:

A notícia do casamento da tua mãe atraiu jornalistas e fotógrafos para um lugar esquecido: o Jardim dos Barés. Eles chegaram de canoa e subiram o barranco por uma escadinha de madeira; outros vieram pela estrada de São Jorge até o quartel do Batalhão de Infantaria da Selva. (HATOUM, 2005, 81)

No capítulo derradeiro, o depoimento que encerra as *Cinzas do norte* é a

carta deixada por Mundo, entregue pela mãe ao narrador depois da morte do filho, narrando seus últimos dias de agonia, as conversas finais com a mãe; na carta, às recordações de Mundo entremeiam-se sofridas confissões de sua mãe, sobre o segredo de sua origem. Temos, portanto, no romance, três vozes cruzadas: a de Lavo, narrador homodiegético, que é dominante, a de tio Ran, no diário, a de Mundo, na carta final, além logicamente das recordações de Ramira e de outros personagens.

A busca da origem é tema que marca fortemente as três narrativas, busca que, sob as mais distintas feições, atormenta cada um de nós. Mas, ironia suprema, a busca que alimenta o andamento das histórias, revelado o segredo, se esvai na pequenez das revelações, nada do descoberto é tão surpreendente, inusitado ou importante assim. Importante mesmo é o exercício da palavra, a velha arte de envolver o ouvinte na magia das histórias inventadas.

Fértil é o tema da busca da origem, num tempo em que estamos órfãos: nossas crenças seqüestradas, ideais e esperanças esvaziados, a transcendência está longe demais, mortas estão as utopias, as angústias, banalizadas, viram clichês. Parco é o poder dos mistérios num tempo em que a razão justifica toda sorte de desmando. Assim, o caminho escolhido por Hatoum traz preciosos tesouros guardados por suas desorientadas figuras – personagens perdidas, desnorteados narradores – a lembrar que o norte está na busca e não no encontro, a alegria do mistério muito mais no caminho do desvendamento, nos interditos, nos silêncios, do que na solução, se é que ela existe, fazendo renascer sempre, magnífico e renovado, por sobre as cinzas que restam, o prazer e a perícia de narrar e ouvir.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

FUKS, J. Escritor manauense Milton Hatoum lança terceiro romance. *Folha de São Paulo*, Caderno Ilustrada, São Paulo, 13 ago. 2005, p. 1 e 3.

GALVÃO, W. N. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo: Editora do Senac, 2005.

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

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

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

_____. Guimarães Rosa: o diálogo difícil. *Scripta*, Belo Horizonte, v. 5, n. 10, 1º semestre de 2002, p. 393-397.

MELLO, H.F. Romance é mais seco e mantém jogo de duplos. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2005.

PELLEGRINI, T. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, by the Board of Regents of the University of Wisconsin System, 41:1, 2004, p. 121-137.

PIRES, A. D. Trilhas do romance brasileiro da segunda metade do século XX. Texto inédito apresentado na mesa-redonda “O moderno romance brasileiro e

português: algumas tendências”, durante o “IV Colóquio Perspectivas da Literatura Francesa – O romance francês do século XX”, realizado na FCL da UNESP Araraquara no período de 26 a 28 de abril de 2006.

REIS, C. & LOPES, A . C. *Dicionário de teoria da narrativa* . São Paulo: Ática, 1988.