

Linguagem, memória, ruínas: *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum

Denis Leandro Francisco

Resumo:

Este ensaio desenvolve algumas considerações teórico-críticas sobre o romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. Focalizando-se as relações entre linguagem, memória e sujeito ficcional, busca-se evidenciar como o texto literário do autor realiza, temática e estruturalmente, uma apresentação da insuficiência e instabilidade de cada uma dessas instâncias.

Palavras-chave: linguagem, memória, sujeito ficcional, silêncio, ruínas.

Relato de um certo Oriente, publicado em 1989, é o primeiro romance de Milton Hatoum, escritor amazonense de ascendência árabe-libanesa. No breve espaço deste ensaio, buscaremos pontuar alguns dos mecanismos e processos de construtividade textual de que o autor lança mão para elaborar seu universo ficcional, evidenciando-se o emprego, ao mesmo tempo estrutural e temático, das instâncias da linguagem e da memória enquanto instabilidades e do narrador como entidade múltipla e instável.

No romance em questão, uma narradora não nomeada regressa, após longos anos de ausência, à casa de sua infância, estabelecendo um "diálogo" epistolar com o irmão distante. Dezenas de cadernos e inúmeras fitas irão registrar suas impressões pessoais e as declarações das pessoas reencontradas nesse seu regresso ao espaço familiar. Sua carta ao irmão se construirá como "materialização" da memória: "É a experiência da memória enquanto linguagem que me interessa", diz Hatoum (2002/2003, p. 61). A linguagem, no romance hatoumiano, está a serviço da memória e, portanto, já de saída fracassa duplamente: tanto maior será o vazio irrecuperável dessa linguagem, tanto maior o silêncio que a erige e preenche. A problematização que o romance estabelece funda-se na área de contato entre essas duas instâncias, ou, antes, entre a face lacunar de uma e de outra, a insuficiência ou ponto de impossibilidade que há em uma e em outra.

Relato de um certo Oriente alicerça-se sobre uma linguagem "seqüestrada", que diz e não diz, linguagem que é sempre menos em relação ao que se quer dito porque escrever sempre falseia e, ademais, como declara um dos narradores do romance, o invisível não pode ser transcrito e sim inventado (HATOUM, 2000, p. 126). O fracasso da linguagem ecoa sobre o fracasso de uma memória que desejaria tudo recuperar, mas que só pode resgatar estátuas quebradas nas quais faltam pedaços de gesso, espaços vazios que serão preenchidos por outra matéria: imaginação. Durante a

elaboração dessa arquitetura imaginária, a narradora irá esbarrar no impossível de uma captura plena da memória, arruinada pelos silêncios, pelas lacunas que inevitavelmente participam dos episódios narrados, expondo o caráter de invenção, de ficção do próprio ato memorialístico:

Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a seqüência de idéias. (HATOUM, 2000, p. 165).

A linguagem, bem o sabemos, empreende dizer o mundo, as coisas, mas a linguagem, por definição, não é o mundo e não é a coisa, mas a evocação, a frágil representação de um e de outra. Está, portanto, a um só tempo unida e irremediavelmente separada do mundo ao qual alude, do qual se aproxima, que por vezes atravessa, mas do qual permanece sempre afastada. Essa componente do mundo que falta à linguagem torna impossível "capturar" qualquer entidade – objeto, sujeito, acontecimento – que pertença à instância do real. Nas palavras de Leyla Perrone-Moisés (1990, p. 105): "A linguagem não pode substituir o mundo, nem ao menos representá-lo fielmente. Pode apenas evocá-lo, aludir a ele através de um pacto que implica a perda do real concreto". Mas é também essa componente que falta à linguagem que lhe permite forjar, na esfera do real, algo que não mais está ali, ou que ainda não está, ou que jamais estaria. Trata-se, portanto, de seu maior poder e sua maior limitação. Essa limitação irá constituir-se como índice em *Relato de um certo Oriente*, limitação que é literária e simbolicamente representada pelo silêncio. Ao tentar abarcar a densidade e a multiplicidade do mundo que nos rodeia, a linguagem acaba por se revelar lacunar, diz sempre algo de menos com respeito à totalidade do experimentável, com o "dito" jamais alcançando o "não-dito", o "escrito" jamais alcançando o "não-escrito", como nos lembra Italo Calvino (1990, p. 88) na terceira de suas seis propostas e, antes dele, Roland Barthes quando nos alerta sobre um certo *rumor* que perturba e desestabiliza toda língua natural. O texto literário de Milton Hatoum parece propor indagações que caminham nessa mesma direção: como – e se – a linguagem, a escrita, vai dar conta de tudo isso, de todas essas histórias, dessas memórias e dessas desmemórias?

Essa insuficiência convertida em silêncio perpassa todo o romance de Milton Hatoum: silêncio de histórias e dramas familiares não revelados, silêncio de personagens que se recusam a falar ou de personagens que não conseguem falar, silêncio que não é apenas voluntário, mas que é também constatação de uma impossibilidade inerente à própria enunciação. Esse silêncio surge como uma insígnia, espécie de estatuto de quase todas as personagens, ao mesmo tempo em que alicerça a estrutura do texto: evidenciam-se a matriarca Emilie, que guarda um segredo antigo relacionado a um relógio; seu marido, comerciante e leitor calado e solitário; Dorner, o fotógrafo que nada diz, apenas registra imagens silenciosas com sua câmera fotográfica de marca Hasselblad; Emir, que vive e se mata em silêncio; Hakim, o filho que, por não compreender tantos silêncios, afasta-se silenciosamente; a criança

Soraya Ângela, personagem que se apresenta quase como uma personificação desse silêncio ao nascer e morrer muda e que, durante sua breve vida, provoca involuntariamente o silêncio da própria mãe; e ainda a própria narradora anônima, filha adotiva de Emilie, cuja história de desencontros com a mãe biológica não se esclarece por inteiro na narrativa, atravessada que é por silêncios opacos, restando ao leitor apenas especular sobre seus dramas a partir de uma evidência que é textual: não houve diálogo possível entre elas, houve, uma vez mais, o silêncio. A suposta interrogação da criança surda-muda pode ser estendida às outras personagens do romance – ou à própria narração: “Quando me faltou a palavra?” (HATOUM, 2000, p. 17). Na narrativa reticente de *Relato de um certo Oriente*, a palavra falta desde sempre e, mesmo quando presente, traz consigo uma falta constitutiva que tem sua face manifesta no silêncio que percorre o romance: “Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto... Como se para revelar algo fosse necessário silenciar” (HATOUM, 2000, p. 92), diz a personagem.

Mas o que representam, na organização simbólica do romance, tantas personagens silenciosas transitando em meio a uma narrativa também dispersa e lacunar? No limite, essa tônica silenciosa diz respeito a uma intransitividade, sendo esse o paroxismo que move a narrativa: narrar para dizer a impossibilidade de narrar, rememorar para constatar a falência do trabalho rememorativo, escrever para adiar a morte e, simultaneamente, para “aprender a morrer”, como dirá Maurice Blanchot. Tal silêncio talvez represente – para o romance em análise como para grande parte da ficção moderna – a suspeita de que “falar é dizer menos”, como afirmou George Steiner (1988, p. 68), ou de que “sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”, como escreveu Ludwig Wittgenstein (2001, p. 281).

A encenação da memória no romance – o aspecto rememorativo da enunciação – ressalta a imensurabilidade do tempo narrativo em relação ao tempo real: ao estabelecer um jogo entre as várias vozes narrativas, que se encaixam umas às outras, sem demarcação temporal nítida, aproximando o tempo do narrado e o tempo da narração, o autor põe em funcionamento um processo de atualização, (re)velando histórias ocorridas desde o tempo da infância e que são presentificadas através desse mecanismo. Uma poderosa dilatação do tempo é estruturalmente desenvolvida no romance através da proliferação de uma história em outra. Os relatos que vão se intercalando uns aos outros de forma um tanto caótica funcionam como divagações, idas e vindas na narrativa, como uma estratégia para protelar a conclusão – ou para demonstrar que não há conclusão possível, não há fechamento –, pondo em xeque a noção positivista de um tempo esvaziado, uniforme e linear.

Walter Benjamin formula um pensamento e propõe uma concepção de tempo que não seja o tempo vazio e homogêneo do materialismo histórico, mas um tempo “saturado de ‘agoras’” (1985, p. 229), não-cronológico, não-linear, um tempo aberto e capaz de se projetar em todas as direções: um tempo como o apresentado em *Relato de um certo Oriente*, em que cada história é uma oportunidade para uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz consigo uma outra e assim incessantemente, reproduzindo a “dinâmica ilimitada da memória”, como dirá Jeanne Marie Gagnebin (1994b, p. 13).

Uma poética da memória, com os interditos que lhe são inerentes. A problematização das estruturas narrativas é uma dessas modificações que o romance

moderno parece ter tomado como algo caro a si mesmo e que, contemporaneamente, tem se radicalizado cada vez mais. É claro que, também em outras épocas, tempo e espaço e memória foram já tematizados no romance, esta última constituindo, por assim dizer, a própria matéria romanesca. O que se destaca no romance moderno, de modo geral, e no romance de Milton Hatoum, em particular, é que a memória integra-se à própria confecção do texto, sendo percebida como componente estrutural.

A determinação rememorativa que impulsiona a trama romanesca não significa que a narrativa será plena em sua reconstituição do passado; antes, todo o texto hatoumiano será vazado pelas fendas que invariavelmente participam da memória e o passado vivido e perdido se confundirá com o passado narrado e imaginado. Tendo seu projeto de retomada e registro do passado abalado por essa memória que é também esquecimento, a narradora tenta, ainda uma vez mais, domar essa profusão de vozes e, em vão, reinicia a organização das histórias ouvidas: "Quantas vezes recomecei a ordenação dos episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica" (HATOUM, 2000, p. 165).

O ponto de partida – e de chegada – do romance hatoumiano são as ruínas¹ e a ficção que se realiza a partir delas é uma tentativa de imaginar o passado, de (re)construí-lo, num retorno da linguagem e da memória a um tempo que já não existe mais: "E a literatura que mais me interessa fala sobre a reconstrução de ruínas, sobre uma época que já esquecemos ou pensamos ter esquecido..." (HATOUM, 1996, p. 8). É como se, diante de uma ruína – a casa desfeita da infância é uma delas –, os narradores tentassem imaginar o "todo" que se desfez – tentassem imaginar a casa antes do seu desmoronamento.

A narrativa de *Relato de um certo Oriente* se fará, então, em meio ao cruzamento ou encontro, sem dúvida, do Oriente com o Ocidente – ou de "um certo" Oriente com "um certo" Ocidente, como nos faz refletir o título –, mas se fará, de forma ainda mais vigorosa, a partir do cruzamento e do encontro do passado com o presente. A ruína é valiosa e de forte significação no romance porque funciona como metonímia de todo o passado: são elas, essas sobras, que permitem, na narrativa, o acesso de cada personagem a tudo aquilo que é apenas latente. Assim, tendo como base esse tempo não-homogêneo acima referido, o presente da enunciação "devolve" alguma coisa ao passado e a narradora anônima, em seu diálogo com o tempo da infância, através da carta que escreve ao irmão, irá atualizar e rearticular esse passado – algo impossível numa perspectiva linear do tempo.

Essa aproximação do foco sobre o plano temporal que o romance irá estabelecer não é gratuita, como nunca o são as mudanças que despontam em todas as artes, em diferentes épocas. Como a literatura não está nunca afastada do real, embora jamais se confunda com ele, como lembra, uma vez mais, Leyla Perrone-Moisés, um movimento nele deve, necessariamente, produzir modificações de ordem literária. Espaço e tempo, instâncias antes manipuladas como se fossem absolutas, são, no romance moderno, apresentadas como relativas e subjetivas. Como no romance hatoumiano, em que a irrupção do passado no presente – a atualização do passado – dá-se no próprio contexto narrativo em cuja estrutura os níveis temporais passam a se confundir, sem demarcação nítida entre passado, presente e futuro. Milton Hatoum tentou evitar, com sucesso, a descrição naturalista em seu romance: escrevendo sobre

os dramas de uma família de origem libanesa há muito radicada em Manaus, o autor consegue realizar um trabalho no qual há muito de Brasil, mas que se projeta e se expande para fora dele, sem deixar, felizmente, que os traços da cultura e da paisagem local – que parecem sempre impelir ao exótico –, aliados ao imaginário que acompanha tudo o que vem do “Oriente”, se convertessem em amarras literárias. A essa negação de uma perspectiva mais descritiva, tão própria de certos “romances espaciais” ou de romances regionalistas, corresponde um avivamento da dimensão temporal. Essa característica, percebida já nas primeiras páginas do romance, foi comentada pelo autor em seu texto-conferência muito apropriadamente intitulado *Literatura e memória*:

De modo que pus de lado o projeto de um romance espacial, de grandes panorâmicas sobre a região, e fechei a angular, usando uma lente de aumento para ver de perto um drama familiar [...]. Se fui avaro na descrição do espaço amazônico, talvez tenha sido pródigo na construção do tempo da história. Se não recorri ao labirinto amazônico, recorri, sim, ao labirinto do tempo. Penso (não sem um certo otimismo) que alguns leitores tiveram tempo de se perder nesse labirinto. Esse tempo em ziguezague, com muitos avanços e recuos, foi certamente intencional. (HATOUM, 1996, p. 11)

Em meio a esse tempo pródigo e em ziguezague, o sujeito isolado da Modernidade irá reencontrar o seu duplo no frágil “herói” romanesco e irá, tal como faz esse “herói”, partir à procura do sentido da vida, da história. Trata-se, em *Relato de um certo Oriente*, como, de resto, no romance moderno, de uma busca impossível: busca de uma memória infinita e perdida, de uma linguagem ou da Palavra para sempre perdida, busca de um tempo perdido, como nos lembra, tão emblematicamente, a imensa tentativa proustiana. Lançada no turbilhão do mundo, engolida pela marcha acelerada da moderna realidade coletiva, a narradora anônima do romance se confessa incapaz e desautorizada a ocupar a posição distanciada e “superior” do narrador tradicional:

Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. (HATOUM, 2000, p. 165)

Esse novo sujeito que essa “pobre heroína desgarrada”, na feliz expressão de Davi Arrigucci Jr., faz ecoar está já atravessado por uma consciência de finitude e de esvaziamento que se intensificou com as modificações contextuais da era moderna, com as perturbações trazidas ao pensamento pela psicanálise de Freud, pela filosofia de Nietzsche, pela lingüística de Saussure e por tantos outros estudos que causaram “embaraços” a esse sujeito que, antes, dizia-se tão autônomo e onipotente: é chegada a hora de seu arruinamento tanto no texto como fora dele.

A narradora anônima, cuja voz é bastante relativizada pela interposição de outras vozes narrativas, vai, com elas, construindo essa carta-relato a partir das histórias ouvidas e lembradas, de forma tal que acaba por conceder uma feição polifônica ao romance. Numa dicção notadamente evocativa, a trama, sempre muito difusa, insinua

uma dispersão da subjetividade: com seu emaranhado de vozes narrativas, cada uma delas expondo seu ponto de vista sobre o passado, a subjetividade vai se estraçalhando em meio ao texto, vai se “retirando” dele e a linguagem parece caminhar em direção ao que Maurice Blanchot chamou de “exterioridade”. A linguagem, em *Relato de um certo Oriente*, trabalha em prol da dispersão e da morte e, nesse trabalho de dar forma àquilo que se desfaz, acaba por manifestar mais radicalmente a finitude humana – afinal, a linguagem é, ela própria, “uma potência de morte, já que dar um nome às coisas é anulá-las em sua existência real” (DASTUR, 2002, p. 116). Para o texto literário aqui revisitado, bem como para boa parte da ficção moderna, pouco importa essa estranha autofagia da linguagem: a narradora do romance de Hatoum prossegue em sua escrita rememorativa a despeito da constatação do duplo fracasso de seu intento; com esse gesto, essa frágil heroína sem nome parece querer afirmar que, na modernidade, escrevemos “para descrever não só aquilo que tem a pretensão de durar, mas, sobretudo, aquilo que, desde sempre, pertence à morte” (GAGNEBIN, 1994, p. 61).

Este ensaio propôs uma leitura teórico-crítica de *Relato de um certo Oriente* justamente por tal romance se afigurar emblemático, no atual panorama da literatura brasileira, em relação às modificações literárias aqui brevemente descritas e, ademais, por ser o texto ficcional hatoumiano no qual a tríade linguagem-memória-silêncio apresenta-se de forma evidenciada, recorrente e capaz de funcionar como mecanismo estruturador. Buscou-se indicar algumas relações possíveis entre linguagem/escrita, memória e esvaziamento da subjetividade, a fim de evidenciar como o romance de Milton Hatoum, em seu enredo e estrutura, apresenta a insuficiência e a instabilidade de todas essas instâncias.

Nota

1 O termo *ruínas*, que aparece já no título deste ensaio, joga com duas acepções possíveis: *ruínas* no sentido de “arruinamento, algo que se desfaz, estilhaça ou decompõe” e no sentido benjaminiano, significando “signo”, algo que “permanece” e que traz consigo, metonimicamente, aquilo que já se desfez. A *ruína*, em Benjamin, é, de forma inusitada, valorizada por seu poder de “petrificar”, de preservar algo daquilo que ruiu; a idéia é que esses “restos” desmoronados e dispersos irão, em algum momento, agrupar-se, espacial e temporalmente, forjando uma “imagem”, um “condensado”, um “precipitado” do passado. Essa idéia simultânea de “destruição, desconstrução” e “(re)construção” permeia todo nosso texto crítico.

Abstract:

This essay develops some theoretical and critical considerations about the novel *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum. It focuses on the relations between language, memory and fictional subject in an attempt to show how the author’s literary text presents the insufficiency and instability of the referred relations in terms of theme and structure.

Keywords: language, memory, fictional subject, silence, ruins.

Referências

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas, v. 1)

CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio: lições americanas*. Trad. Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

DASTUR, Françoise. *A morte: ensaio sobre a finitude*. Trad. Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: Difel, 2002.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

HATOUM, Milton. *Literatura e memória: notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: PUC, 1996.

_____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. Treze perguntas para Milton Hatoum. *Magma Revista*, São Paulo, Edusp, n. 8, 2002/2003, p. 55-72. Entrevista concedida a R. Barreto e J. A. Mello.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivãzinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

STEINER, George. *Linguagem e silêncio: ensaios sobre a crise da palavra*. Trad. Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. Trad. Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo: Edusp, 2001.