

2

Samuel Rawet e Milton Hatoum: estratégias para lidar com a diferença

É preciso aprender a ouvir outras vozes, escutar narrativas esquecidas ou emergentes, torná-las produtivas na dinâmica política da história, buscando por meio deste procedimento, indicar as articulações entre cultura e política, entre estética e ética.⁵

2.1

Diferença e diversidade

É fato que nas últimas décadas houve mudança radical em relação à recepção do tema da *diferença*, considerada um dos grandes motes das políticas do multiculturalismo, importante espaço para a manifestação da diversidade cultural. Essa transformação em direção a maior abertura ao debate multicultural aparece de forma clara na problemática trazida pelos Estudos Culturais. Raça, etnia, gênero, sexualidade são categorias que se tornaram uma grande questão no âmbito desse campo de estudos, que se voltam para ouvir o Outro, seja ele excluído ou reprimido historicamente⁶. Nessa perspectiva, o estrangeiro desperta interesse, transforma-se novamente em tema, torna-se alvo de debates e polêmicas contemporâneas.

Uma primeira ressalva surge a partir da colocação do crítico Hommi Bhabha sobre a necessidade de se estabelecer importante distinção entre diferença e diversidade cultural: “A diversidade cultural é um objeto epistemológico – a cultura como objeto do conhecimento empírico – enquanto a diferença cultural é o processo da *enunciação* da cultura como ‘conhecível’, legítimo, adequado à

⁵VELOSO, M., MADEIRA, A., **Leituras brasileiras**. São Paulo: Paz e Terra, 1999, p. 31.

⁶Ressalte-se que essa possibilidade de reversão do olhar está hoje atrelada a uma perspectiva pós-colonial, em que outros lugares de enunciação começaram a emergir. Grupos que historicamente estiveram à margem passam a ocupar espaço novo com seus discursos, a exemplo dos negros, homossexuais, mulheres, índios.

construção de sistemas de identificação cultural.”⁷ Em outras palavras, se a diversidade está estreitamente ligada à idéia de multiculturalismo e exotismo, a diferença remete à possibilidade de articulação do hibridismo da cultura, entendido como a “combinação de elementos culturais heterogêneos em uma nova síntese”⁸.

É nesse caminho que penso refletir sobre duas narrativas brasileiras que tematizam a questão do estrangeiro no Brasil, mais precisamente da figura do imigrante: **Contos do Imigrante** (1956)⁹, de Samuel Rawet, e **Relato de um certo Oriente** (1989)¹⁰, de Milton Hatoum. A leitura desses textos motiva minha pesquisa no sentido de desvendar as distintas identificações do imigrante de que se utilizam os autores para dar conta dessa condição que não cabe mais em uma identidade fechada e essencializada.

Dentro de um contexto que refira a situação do imigrante, a problematização em torno da questão do exílio - tema onipresente quando se aborda a temática do estrangeiro - faz-se necessária. Nas palavras de Edward Said,

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.¹¹

A partir de afirmações como esta, o autor questiona então por que motivo, sendo o exílio uma condição de perda terminal, foi tão facilmente transformado

⁷BHABHA, H., **O local da cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998, p. 63.

⁸HALL, S., **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG; Brasília: Representação da Unesco no Brasil, 2003, p. 93. O exame da questão da diáspora, da etnia e dos efeitos do colonialismo sobre as sociedades do Novo Mundo está presente na obra deste antropólogo jamaicano radicado na Inglaterra.

⁹RAWET, S., **Contos e novelas reunidos**, op. cit. Todas as citações da tese se referem a esta edição.

¹⁰HATOUM, M., **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

¹¹SAID, E., **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 46.

num tema vigoroso e enriquecedor da cultura moderna. Responde que essa literatura do exílio assumiu seu lugar como *topos* da experiência humana, possibilidade de ver com outros olhos, espécie de pluralidade de visão, como admite.

O texto de Said suscita uma primeira indagação: como evitar que esse tema da alteridade, tão amplamente defendido pelos Estudos Culturais, não se transforme em limite que acabe aprisionando e banalizando seu objeto, passível de abordagem “apenas por aquilo que traz seu caráter de diversidade”, como afirma o crítico Hommi Bhabha? Um primeiro desafio é o de evitar que essa condição se torne fetiche, que a diferença se torne uma arma. Que se explique e justifique por si mesma, espécie de “fascínio pela diferença e mercantilização da etnia e da alteridade”, conforme alerta, na mesma linha de pensamento, Stuart Hall¹².

O próprio Said oferece uma resposta ao dilema, sugerindo a hipótese de ver a diferença não como *privilégio*, mas tampouco como *orfandade* contínua. Sugere que, ao invés disso, se enxergue nela uma alternativa. Presumindo-se que é impossível estar no lugar do outro - , pois sempre há uma espécie de filtro por parte de quem olha – fica sugerida a possibilidade de diálogo, esclarece o autor. Trata-se de tirar proveito de uma certa desautomatização do olhar, condicionado e programado para perceber sempre o mesmo, ensejando assim a capacidade de estranhamento frente àquilo que parece natural. Na obra **O homem desenraizado**, o teórico e lingüista Tzvetan Todorov¹³ problematiza a questão do duplo pertencimento, ao esclarecer sobre o fenômeno que chama de *transculturação*:

O homem desenraizado, arrancado de seu lugar, de seu meio, de seu país, sofre em um primeiro momento. (...) Ele pode, entretanto, tirar proveito de sua experiência (...) Talvez ele se feche em ressentimento, nascido do desprezo ou da hostilidade de seus hospedeiros. Mas, se ele conseguir superá-los, descobre a curiosidade e aprende a tolerância.¹⁴

¹²HALL, S., **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999, p. 77.

¹³Búlgaro naturalizado francês, Todorov tem uma trajetória marcada pela reflexão sobre a questão do estrangeiro, que parte de sua experiência pessoal.

¹⁴TODOROV, T., **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999, p. 24.

Said e Todorov, apesar das distintas trajetórias, podem se ver reunidos pela reflexão que aponta para um mesmo sentido: o de enfatizar que a condição do estrangeiro, a despeito da dor e do trauma, pode ensejar a busca do diálogo, propiciando outro local de fala. Tema enriquecedor, portanto, para se pensar sobre esse outro tipo de olhar, cuja vantagem pode ser constatada no modo livre e menos pré-determinado de encarar determinadas questões.

É necessário, entretanto, evitar generalizações. Said trata de estabelecer importantes distinções: para o autor, o *exilado* (cuja origem está na prática do banimento) leva uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um forasteiro¹⁵. O *refugiado* seria uma criação do Estado do século XX, palavra política que sugere “grandes rebanhos de gente inocente e desnordeada que precisa de ajuda internacional urgente.” O *expatriado* mora voluntariamente em outro país, levado por motivos pessoais ou sociais. E o *emigrado* goza de uma situação ambígua, segundo o autor.

É do olhar do imigrante (em minha concepção, aquele que carrega traços do expatriado e do emigrado) na tradição literária brasileira que pretendo extrair um conjunto de considerações a respeito da construção dessa identidade, dos caminhos da linguagem para constituir a representação de uma condição que, se por um lado é capaz de articular a diferença como estigma, portadora de preconceitos e intolerância, por outro se revela *lugar estratégico* para a enunciação de questões humanas que dizem respeito a indivíduos de qualquer parte.

Afinal, como lembra Beatriz Resende,

É na pluralidade cultural, no reconhecimento das diversas subjetividades, nas múltiplas identidades e na certeza de que, por exemplo, existem na literatura brasileira muitas literaturas brasileiras, que está a possibilidade de se reconhecer o complexo, o diferente, o outro¹⁶.

Desvendar uma pequena parte das muitas literaturas brasileiras é um de meus objetivos neste trabalho, que se propõe, a partir da perspectiva do imigrante

¹⁵SAID, E., op. cit., p. 54.

¹⁶RESENDE, B., **Apontamentos de crítica cultural**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002, p. 49.

em determinadas obras de Samuel Rawet e Milton Hatoum, a vislumbrar facetas ainda não exploradas no tocante ao tema da imigração.

No diálogo entre Daniel Barenboim e Edward Said¹⁷ encontro referência fundamental para o que me proponho a refletir: o regente israelense e o intelectual palestino defendem o fato de pertencerem a diferentes culturas como algo enriquecedor, passível de produzir novas e insuspeitadas conexões.¹⁸ O risco do diálogo, mesmo que sustentado a partir de posições históricas e políticas tão distintas, é defendido por Barenboim e Said de forma contundente. No livro, o registro de diferentes momentos em que ambos se encontram para a troca de idéias resulta nesse gesto político em que defendem valores humanistas.

Conforme referi anteriormente, percebe-se a vigência de momento em que se presta contínuo tributo à idéia da diferença na literatura, na defesa legítima do espaço das ditas minorias. Cresce, por outro lado, a dificuldade de se lidar com a questão na prática, o que pode ser constatado no aumento da intolerância racial, da xenofobia e do conflito armado em todo o mundo. Pensando nesse cruel paradoxo, acredito que minha leitura, além do propósito literário propriamente dito, encerra também um gesto intelectual de aproximar dois autores que historicamente se encontram em situações antípodas: a leitura conjunta de um escritor judeu e outro descendente de árabes enseja a possibilidade de promover a troca entre autores pertencentes a posições históricas muitas vezes impossíveis de se verem aproximadas em uma perspectiva contemporânea. Insisto, portanto, na idéia de promover atritos, vasculhar consonâncias, em suma, encontrar, como sugere o título da obra de Barenboim e Said, paralelos e paradoxos nas trajetórias destes dois autores de literatura brasileira que se propuseram a pensar, cada qual à sua maneira, a condição do imigrante e do estrangeiro a partir de um lugar marcado pela superposição de várias culturas.

¹⁷BARENBOIM, D., **Paralelos e paradoxos**: reflexões sobre música e sociedade. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Esta obra foi publicada postumamente à morte de Said, fruto do registro de inúmeras ocasiões em que Barenboim e o autor se encontraram e dialogaram a respeito de música, literatura e política, entre outros temas.

¹⁸Para tanto, levaram a cabo o projeto desafiador de fundar a West-Eastern Divan Orchestra, primeira orquestra árabe-israelense. Nascida em Weimar, Alemanha, em 1999, a mesma é composta de jovens israelenses, russos, libaneses, sírios, palestinos e israelenses-palestinos. A evidente dissonância cultural entre os membros da orquestra não inviabilizou a harmonia musical alcançada pelo grupo.

O mote da música, que inicialmente aparece como pretexto para os diálogos de Baremboim e Said, por vezes também surge em minha leitura da obra de Rawet e Hatoum. Não como pretensão à mera aplicação de teorias musicais no âmbito da teoria literária, mas sobretudo como possibilidade de abrir os textos a interpretações que incorporem outros elementos à leitura, promovendo insuspeitadas relações entre as linguagens. Segundo Benedito Nunes, o tempo é o denominador comum entre a narrativa e a criação musical, pois ambas possibilitam divisá-lo em formas determinadas: o conto, a novela e o romance, no primeiro caso; e o ritmo, o compasso e o andamento, no segundo.¹⁹ Não é difícil identificar a diferença no andamento da dicção dos autores referidos, que seguem linhas melódicas absolutamente distintas entre si: o conto despojado, seco, marcado pela linguagem elíptica de Rawet é em tudo oposto à narrativa exuberante de Hatoum.

2.2

Vidas traduzidas: identidade x identificações

Quando se refere à questão das múltiplas referências culturais de Samuel Rawet e Milton Hatoum, convém lembrar a noção de que a identidade não é um dado prévio, e sim algo construído, formado por identificações múltiplas que se interpenetram. Dentro dessa mesma perspectiva, Stuart Hall acrescenta que a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia, uma vez que somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis: “Não é algo inato, existente na consciência desde o nascimento. (...) está sempre em processo, sempre sendo formada²⁰”, afirma o autor, espécie de pioneiro na abordagem dessa questão no âmbito dos Estudos Culturais.

Ponto fundamental para minha reflexão é trabalhar com o conceito de que a identidade não é fixa, estável, coerente, e menos ainda homogênea. Trata-se de

¹⁹NUNES, B., **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 2000, p. 6.

²⁰HALL, S., op cit., p. 38.

uma construção, e, como tal, traz a marca da instabilidade, da contradição e do inacabado. Uma vez que a identidade não existe como artefato natural, e deve ser criada, imaginada, ela depende de sistemas de representação que vão tentar abarcá-la: o que move este trabalho, entre outras coisas, é justamente a maneira como Rawet e Hatoum vão dar conta dessa operação de representar identidades móveis, ou identificações.

Ao tratar da figura do imigrante, o conceito de identificações se torna vital uma vez que, nesta condição, o indivíduo encontra-se permanentemente a meio caminho entre duas referências: a da terra de origem e a da terra de destino²¹. O tema do expatriamento diz muito a respeito desta situação: trata-se de indivíduos retirados de seus locais de origem, que irão viver em um lugar onde não há ainda o sentido de vida coletiva ou de agregação, pois tudo está por ser construído. Daí a necessidade de se pensar a idéia de que o imigrante vive uma espécie de luto, uma vez que há perda das raízes, da identidade e da independência pela chegada a um novo lugar. Ainda que não seja regra geral, pode-se constatar o predomínio do sentimento de melancolia, da rememoração da dor de não pertencer a nenhum lugar entre as pessoas que vivenciaram essa experiência. É o caso de alguns dos personagens de **Contos do Imigrante**, a exemplo de “O profeta” e “A prece”. Em um segundo momento, pode-se acrescentar que já não há mais possibilidade de integração na terra natal (a volta ao lar é sempre uma impossibilidade; quem volta já não é mais aquele que saiu) e persistem estranhamentos com relação ao novo lugar. O imigrante, neste sentido, sofre um duplo desterro. Com as devidas ressalvas, certos personagens de **Relato de um certo Oriente** se veriam retratados em tal situação, sobretudo em relação à possível dificuldade de se religar a suas sociedades de origem.

Ao contrário das noções que estariam embutidas na idéia de identidade, atrelada a um sentido uno, fixo e sobretudo estável, as identificações operariam no sentido de uma *passagem intersticial*, assinala Zilá Bernd²², uma vez que

²¹No caso dos judeus, soma-se a essa duplicidade uma terceira, referente à condição judaica. No caso dos judeus, soma-se a essa duplicidade uma terceira, referente à condição judaica.

²²BERND, Z., Identidades e nomadismos. In: JOBIM, J. L. (Org.) **Literatura e identidades**. Rio de Janeiro: UERJ, 1999, p. 97.

trabalham com a idéia de algo em formação, em processo, em oposição à idéia de fechamento e de cristalização vinculados à noção de identidade.

E o que difere ambos autores do restante daqueles que trabalharam com construções da imagem do imigrante e do estrangeiro na literatura brasileira? Indivíduos pertencentes a uma situação cultural intervalar, Rawet e Hatoum operam no registro das identificações possíveis, e não de uma identidade coerente e única. Ambos os autores trabalham a representação do imigrante problematizando aspectos de suas vivências da *tradução cultural*, dessa dupla consciência que possibilita o surgimento de distintas nuances²³. Trata-se, em última instância, da máxima de “ver com outros olhos” a que Simmel se refere no conhecido ensaio sobre o estrangeiro²⁴. O relativismo é uma vantagem trazida por esse tipo de olhar, capaz de resgatar elementos ricos e matizados da condição estrangeira. Esse olhar quase inaugural do imigrante possibilita que se estabeleça uma diferença em relação aos demais indivíduos pelo fato de que o estrangeiro acaba por desfazer condicionamentos, estabelecendo novas percepções a respeito da realidade que o cerca. Recupero ainda uma vez a idéia de Said, quando evoca a possibilidade de alternativa nessa condição do estrangeiro, bem como a concepção de Todorov, que suscita a imagem do diálogo implícito na figura daquele que vem de fora. Trata-se, evidentemente, de apropriações positivas pela parte dos referidos teóricos dessa experiência do imigrante, uma vez que buscam enfatizar justamente o aspecto criativo dessa situação.

Aprofundando um pouco mais essa mesma perspectiva, convém lembrar a categoria a qual o escritor indiano Salman Rushdie chama de homens *traduzidos*.²⁵ Seriam os indivíduos pertencentes a culturas híbridas, produtos de várias histórias e culturas interconectadas, impossibilitadas de descobrirem “qualquer tipo de pureza cultural ‘perdida’ ou absolutismo ético”²⁶. A palavra tradução, observa Rushdie, vem do latim e significa “transferir, transportar entre

²³Matizando ainda um pouco mais essa condição inicial, na obra de Samuel Rawet, de modo geral, além da representação do judeu e do brasileiro, comparecem as figuras do carioca, do suburbano, do homossexual e do candango. Em Hatoum, à representação do árabe e do brasileiro, somam-se a figura do amazonense, do índio e também de imigrantes de outras etnias.

²⁴Cf. SIMMEL, G., O estrangeiro. **Coleção Grandes Cientistas Sociais**. São Paulo: Ática, 1983.

²⁵*Hifenizados* seria outra designação bastante comum em autores como o martinicano Édouard Glissant. Cf. GLISSANT, É., **Poétique de la relation**. Paris: Seuil, 1992.

²⁶HALL, S., op. cit., p. 89.

fronteiras”, e os escritores migrantes trariam essa marca das novas diásporas criadas pelas migrações pós-coloniais.

Acredito ser possível situar a obra de Samuel Rawet²⁷ considerando os fatos que cercam sua história pessoal: *judeu-polonês*, o autor escreveu em *português*, sua segunda língua, sendo o *ídiche*²⁸ sua primeira referência lingüística. São, de fato, três identificações culturais por entre as quais transitou: polonesa, judaica e brasileira. A diáspora do povo judeu²⁹ em função da Segunda Guerra trouxe como conseqüência direta o fato do autor ser obrigado a se mover entre três referências distintas, carregando traços de diferentes culturas, o que me motiva a caracterizá-lo como homem traduzido.

A despeito das significativas diferenças históricas que separam a trajetória destes dois autores, é possível afirmar que semelhante realidade marca Milton Hatoum³⁰. Conforme afirmou em diversas entrevistas, o autor sempre viveu uma

²⁷Samuel Urys Rawet nasceu em 1929, em uma pequena aldeia chamada Klimontow, na Polônia. Rawet era de origem *asquenaze*, ramo da população judaica do Leste Europeu falante do ídiche. Veio para o Brasil aos sete anos de idade com a família, e chegou ao Rio de Janeiro em 1936. Nessa cidade, viveu a maior parte do tempo nos subúrbios cariocas, em bairros da Leopoldina, Olaria e Ramos. Formado pela Escola Nacional de Engenharia, decide em 1957 mudar-se para Brasília. Na futura capital, trabalhou como engenheiro de Cálculo de Concreto Armado da equipe formada pelo arquiteto Oscar Niemeyer, o engenheiro Joaquim Cardozo e o urbanista Lúcio Costa, fazendo os cálculos para as construções da cidade, entre elas o prédio do Congresso Nacional. Paralelamente ao trabalho de engenheiro, continuou a se dedicar à literatura, isolado e recluso em sua atividade intelectual. Rawet morreu de aneurisma cerebral em 1984 aos 55 anos, na cidade de Sobradinho (DF), com indícios de problemas mentais.

²⁸Segundo Roberto Grün, o ídiche (*yiddish*) é a língua que foi falada majoritariamente pelos judeus da Europa Oriental até a Segunda Guerra Mundial. De acordo com o autor, após o genocídio o ídiche tornou-se uma língua pouco utilizada mesmo pelos judeus, que recomeçaram a fazer uso do hebraico como língua nacional. GRÜN, R., Construindo um lugar ao sol: os judeus no Brasil. In: FAUSTO, B.(Org.) **Fazer a América**. São Paulo: Edusp, 1999, pp 353-381. O uso do ídiche era rejeitado pelos judeus assimilacionistas, considerado idioma inculto, e encontrava-se intensamente vinculado aos judeus da Europa Oriental, indivíduos caracterizados por um modo de vida mais arcaico, em torno das práticas religiosas. Cf. KIRSCHBAUM, S., **Samuel Rawet, profeta da alteridade**. (Dissertação de mestrado) São Paulo: USP, 2000, p. 41-42. Portanto, Rawet está marcado desde sua língua materna pelo caráter de exclusão, uma vez que mesmo no seio da comunidade judaica o ídiche passa a estar vinculado a um caráter estigmatizante.

²⁹Considere-se o fato de não existir um bloco monolítico, mas diversas origens dos judeus. Provenientes de diferentes regiões do mundo, tais como a própria Palestina, Europa Oriental (Lituânia, Polônia, Rússia), Península Ibérica, Alemanha, esses indivíduos divergem na língua, na aparência física e nos costumes.

³⁰Nascido em 1952, em Manaus, Milton Hatoum é descendente de libaneses. Residiu em Brasília no período da ditadura militar e transferiu-se posteriormente para São Paulo, onde cursou a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU). Em 1980 foi para Madri como bolsista de uma instituição ibero-americana, e também viveu em Barcelona e Paris. De 1984 a 1988 lecionou literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas, período em que escreveu **Relato de um certo Oriente**, lançado em 1989. Desde 1999 vive em São Paulo.

realidade híbrida, pertencendo a dois mundos e a uma situação intervalar, o que provocou seu trânsito entre duas linguagens culturais³¹. Neste sentido, vale lembrar que o próprio autor define-se como “membro de uma cultura ocidental-árabe-amazônica³²”. O conceito de identificações, neste sentido, parece-me bastante eficiente, uma vez que dá conta dessa condição mesclada em que se situam tanto Milton Hatoum quanto seus personagens. O sentido de instabilidade de **Relato de um certo Oriente** evoca de forma bastante significativa essa ausência de contornos precisos, cujas fronteiras se encontram em permanente mobilidade. Nesse retalho de vida que se narra, existe a preocupação de não idealizar a cultura árabe, uma vez que os conflitos, as contradições e as fissuras são encenadas. Hatoum situa suas personagens no hibridismo, no lugar em que o brasileiro, o manauara e o árabe se encontram e se interpenetram. Assim, a noção de relatividade se opõe ao sincretismo, ao único, que inúmeras vezes é evocado quando se fala da sociedade brasileira.

Entretanto, à ficção da democracia racial e da pretensa cordialidade da sociedade brasileira, Hatoum – assim como Rawet - oferece amplo painel em que personagens carregados de códigos de distintas culturas negociam constantemente suas identidades. Sobre a questão da chamada *barganha cultural* feita o tempo todo pelos estrangeiros que aqui chegaram, o historiador Jeffrey Lesser afirma: “Esses imigrantes tanto manipularam quanto modificaram o sistema, tornando-se, rapidamente, parte integrante da nação brasileira moderna, à medida que eles desafiavam as idéias de como essa nação deveria ser imaginada e construída.”³³

Retomando o tópico da tradução cultural, Hatoum afirmou:

Minha mãe é uma amazonense de origem libanesa e meu pai é libanês. *Estou marcado por essa dualidade: dois países, duas línguas, duas culturas, duas religiões.* (...) Há coisas em mim que são do imigrante: uma melancolia, um certo mutismo. O imigrante é aquele sujeito que diz: ‘Percebi que não tenho

³¹Refiro-me às circunstâncias familiares do escritor, que, entretanto, confessa não dominar a língua árabe. Cf. HATOUM, M., *Confluências. Cadernos de Literatura Brasileira*, n 2, Instituto Moreira Salles, 1996, p. 21.

³²MARETTI, T., A tolerância racial no Brasil é um mito. In: MARETTI, E. (Org.), *Escritores*. São Paulo: Limiar, 2002, p. 219. (Entrevista)

³³LESSER, J., *A negociação da identidade nacional: imigrantes, minorias e a luta pela etnicidade no Brasil*. São Paulo: UNESP, 2001, p. 19. A idéia de nação como comunidade imaginada, no sentido de criação discursiva, foi sugerida por Benedict Anderson, cf. ANDERSON, B., *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.

nenhum lugar para ir e não tenho também nenhuma razão para ir para algum lugar'.³⁴(grifo meu)

Dentro desse recorte teórico, é possível indagar: os autores referidos se encaixam na controversa classificação de literatura de imigração?³⁵ Rawet rejeitava a marca de escritor da imigração judaica, e Hatoum por diversas vezes se empenhou em refutar o rótulo étnico.

Rawet extrapola a categoria de literatura de imigração por fazer transbordar essa temática para a questão do estrangeiro, do estranhamento e da incomunicabilidade da experiência. **Contos do Imigrante** se compõe de dez narrativas em que o autor realiza espécie de painel evidenciando situações em que imigrantes judeus experimentam a sensação de estarem à margem, sem referências diante de uma realidade que desconhecem. Os cinco primeiros contos tematizam diretamente a figura do imigrante judeu, enquanto os demais ampliam a atmosfera de inadequação a outros tipos de personagens marginalizados. Após esta obra, a presença de imigrantes em sua ficção não é mais central, exceção feita à novela **Abama** (1964) e ao conto “O primeiro café” de **Os sete sonhos** (1967). Vale frisar que personagens judeus comparecem em inúmeras narrativas, mas já não se

³⁴CASTELLO, J., Milton Hatoum. **Estado de São Paulo**, São Paulo, 14 nov. 1998, p. 8. Entrevista. Dado o grau de aprofundamento de diversas questões teóricas, tomarei as entrevistas concedidas por Samuel Rawet e Milton Hatoum como suporte ao qual recorrerei a fim de elucidar tópicos fundamentais na discussão da obra dos autores. Em seu valor documental, esses depoimentos esclarecem – e problematizam - diversos aspectos da vida literária dos escritores.

³⁵Como resposta ao fenômeno social da crescente imigração para o Brasil, no final do século XIX aparecem as primeiras narrativas em que o imigrante passa a protagonista, posto que anteriormente só lhe eram destinados papéis secundários. O italiano Loredano de **O Guarani**, de José de Alencar (1857), o português João Romão de **O cortiço**, de Aluísio de Azevedo (1890) e os alemães Milkau e Maria, de **Canaã** (1902) de Graça Aranha, configuram marcos dessa temática na literatura brasileira. Quanto à dita literatura de imigração, refiro-me ao tipo de narrativa produzida por imigrantes ou por indivíduos interessados em preservar sua história, verificada em romances memorialistas, biografias e depoimentos. Ao analisar as formas de representar a imagem do imigrante na literatura brasileira, de maneira geral duas tendências são constatadas: de um lado, observa-se o predomínio da perspectiva histórica, em obras que recompõem trechos da colonização, como **Videiras de cristal** (1990) de Luiz Antonio de Assis Brasil, romance que recupera o episódio dos *muckers*, fanáticos religiosos que deram origem a um embate sangrento no Rio Grande do Sul em 1872. De outro, estão presentes obras que focalizam aspectos do âmbito mais privado da vida do imigrante, ocupando-se em focalizar quadro mais íntimo, do cotidiano da vida de personagens marcados pela diferença cultural. Ao invés da história coletiva, encontra-se nelas espécie de história pessoal da imigração, como se pode averiguar em **Anarquistas, graças a Deus** (1979), de Zélia Gattai, narrativa formada por pequenos episódios que registram o cotidiano da família Gattai na São Paulo do início do século passado.

trata da experiência da imigração unicamente. Marginais, vagabundos e errantes são tipos que povoam o restante da ficção rawetiana.

Os judeus de **Contos do Imigrante** aparecem como indivíduos recém-chegados estranhando a nova realidade que os cerca e sendo objeto de rejeição, tanto por parte da população local quanto pela própria comunidade judaica. Nas obras seguintes, os personagens judeus surgem ora como sujeitos à margem da sociedade, ora como indivíduos que se acomodaram ao sistema capitalista³⁶. O fato de afastar-se lentamente do tema específico da imigração após **Contos do Imigrante** revela uma opção. Uma hipótese aponta para a escolha do autor de fugir ao esvaziamento temático e a limitação de seu alcance literário, sendo rotulado unicamente como autor étnico.

Embora apresente personagens imigrantes em suas obras, Hatoum tampouco pode ser considerado um escritor da imigração por excelência. Seus romances ultrapassam a temática, abordando outros tópicos, a exemplo das questões político-culturais do norte do Brasil. O autor não fixa identidades para seus personagens, ao contrário, propicia leituras que ultrapassam a cristalização na caracterização do imigrante, conforme afirmou o crítico Francisco Foot Hardman:

A obra de ficção de Milton Hatoum não se encaixa na rubrica de literatura de imigrantes no Brasil, nem tampouco na linhagem do regionalismo amazônico. (...) sua escrita foge tanto de uma expressão regional bem localizada, quanto de uma representação étnico-social específica de um grupo.³⁷

Muitas vezes é o próprio autor quem se encarrega de refutar a análise de sua obra por esse prisma:

³⁶Os contos de **Que os mortos enterrem seus mortos**, de 1981, em que demonstra exacerbado ódio à comunidade, apresentam judeus desprovidos de escrúpulos ou qualquer tipo de ética, a exemplo das narrativas “O riso do rato”, “O rato e o pombo” e “O casamento de Bluma Schwartz”. Este conjunto de contos seria o réquiem do autor, sua última obra a ser publicada. Rawet morre três anos depois.

³⁷HARDMAN, F. F., *Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum*. FINAZZI-AGRÒ, E. (Dir.). **Letterature d’America**, Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Roma La Sapienza, set. 2000, p. 147.

*Mas o meu trabalho não tem a ver com a literatura de imigrantes. O ponto de partida do meu mundo ficcional é o porto de Manaus, quer dizer, a infância. Aliás, um porto com cais flutuante, que pode ser a metáfora de personagens em trânsito e da alternância entre o passado e o presente. As referências ao Oriente exprimem mais um sentimento do que uma opção. O meu pai era libanês, meus avós maternos também. A comida e a língua árabe, a cultura, tudo isso era muito presente e ao mesmo tempo mesclada com a cultura amazônica. Nasci e cresci nesse ambiente carregado de *hibridismo cultural*, ouvindo a língua portuguesa com sotaque amazonense, que ainda mantém um vocabulário indígena muito rico*³⁸. (grifo meu)

Ou seja, Hatoum enfatiza o papel da memória da infância e o desejo de revisitar um passado marcado pelo trânsito entre referências culturais. Seus personagens, vale lembrar, são indivíduos já adaptados à cultura brasileira e com ela dialogam, apesar de persistir o estranhamento em determinados momentos. Após a publicação de **Dois irmãos**³⁹ (2000), é possível inclusive perceber o projeto literário do autor de minimizar a presença da imigração em seus escritos. “Dois Tempos” e “Varandas da Eva”⁴⁰ são contos publicados pelo escritor que já não mencionam o tópico, pelo contrário, prenunciam a retomada do tema da memória, ao mesmo tempo em que ensaiam a entrada em cena de personagens que serão centrais em **Cinzas do Norte** (2005). Nesta narrativa, tampouco comparecem personagens libaneses, embora a cidade de Manaus se faça presente como cenário de um Brasil em meio a ditadura militar.⁴¹

³⁸MARETTI, T., op. cit., p. 220.

³⁹Neste romance, Hatoum retoma vários pontos abordados em seu primeiro livro, a exemplo da ambientação no norte do país, da temática familiar de imigrantes libaneses e do tom memorialístico da obra. Nesta narrativa, os gêmeos Yaqub e Omar debatem-se durante toda a vida entre o amor e o ódio. Nael, filho bastardo de um dos irmãos, encarrega-se de narrar a história do clã.

⁴⁰HATOUM, M., Dois Tempos. In: BONASSI, F., CARONE, M., et al. **A alegria: 14 ficções e 1 ensaio**. São Paulo: Publifolha, 2002, p. 32-38. _____. Varandas da Eva. In: PRIETO, H., (Org.) **De primeira viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, pp 19-28. Este conto foi traduzido para o francês e publicado em novembro de 2005 na revista mensal **Europe**, que apresenta um mapeamento da produção literária brasileira a partir de 1980. Cf. HATOUM, M., Varandas da Eva. In: RIAUDEL, M., (Org.) **Europe**, Paris: 2005, no 919-920.

⁴¹No romance, o jovem Mundo, protagonista da história, recusa os valores paternos, atestando a impossibilidade de compactuar com a opressão da autoridade. Lavo, orfão amigo próximo de Mundo, cuja carreira se projeta à sombra do pai do amigo, realiza o esforço supremo de recolher partes da trágica história da família, à maneira dos narradores dos dois primeiros romances de Hatoum. Assim, registra em seu percurso as iniquidades e incertezas sobre a trajetória familiar, a exemplo da dúvida acerca da identidade do pai de Mundo. As cartas recolhidas pelo personagem vão ajudando na recuperação da memória, dando voz principalmente a Ranulfo, amante da mãe de Mundo e também ao próprio. Este personagem, assim como Lavo, na qualidade de narrador, comparece nos contos “Dois Tempos” e “Varandas da Eva”, referidos acima.

Acredito que ambos os autores escapam do rótulo de escritores da imigração por não proporem, em suas obras, nenhum tipo de institucionalização da categoria do imigrante, evitando a possibilidade de se verem como portadores de um valor absoluto que englobe esses indivíduos. Ainda que tragam no cerne de suas questões tal problemática, situar as obras de Rawet e Hatoum única e exclusivamente sob tal rubrica equivaleria a empobrecê-las, diminuindo em complexidade o alcance da reflexão a que os autores se propõem.

Considerando que, no mais das vezes, na literatura brasileira a tematização da figura do imigrante está fadada à generalização e ao estereótipo, uma questão que assoma é investigar de que maneiras e em que medida esse empobrecimento é evitado pelos dois autores. Tanto Rawet quanto Hatoum insistem em criar dissonâncias na construção monolítica da imagem do imigrante, criando múltiplas possibilidades de enriquecer o debate. Trazem à cena personagens de extrema complexidade, vivenciando situações e dramas que não circunscrevem a figura do imigrante ao clichê, pelo contrário, acabam por ampliar essa experiência possibilitando outros desdobramentos da questão. Exemplo disso é o fato de incorporarem imigrantes que se movem por regiões periféricas - os imigrantes judeus de Rawet circulam na maior parte do tempo pelas ruas dos subúrbios, à margem do que seria o cartão-postal do Rio de Janeiro, assim como os personagens de Milton Hatoum, que se destinam a uma Manaus empobrecida, em contraste com o sul do Brasil.

Tais escolhas já implicam ponto de vista diferente, uma vez que esses estrangeiros irão vivenciar aspectos negativos da realidade brasileira, facetas referentes à exclusão e à falta de perspectivas: valendo-me de uma expressão de Luiz Costa Lima a respeito dos personagens de Hatoum, vivenciam aspectos do capitalismo periférico, cumprido em uma área dentro dele marginal.⁴²

Além de comparecerem nas narrativas personagens marginalizados, tratam-se de dois autores não pertencentes a “um país central com uma grande tradição cultural”, como preconiza Ricardo Piglia ao sondar o aspecto do deslocamento como uma das possibilidades futuras da literatura. De acordo com o

⁴²LIMA, L.C., O romance de Milton Hatoum. **Intervenções**. São Paulo: Edusp, 2002, p. 321.

escritor e crítico argentino, essa desvantagem pode ser vivenciada como estratégia para lidar com a diferença, pois propicia um olhar de viés, de um lugar levemente marginal, o que traz uma visão específica acerca da realidade. Em outras palavras, Piglia propõe que a diferença seja produtiva, no sentido de transgredir os modelos europeus, acrescentando suplementos a essa tradição.⁴³

Importa destacar que as obras oferecem posicionamentos éticos bastante peculiares de seus autores. Para Rawet a diferença é construída negativamente (estão sempre presentes idéias referentes a exclusão, marginalização, incomunicabilidade), enquanto para Hatoum ela é celebrada como fonte de diversidade, hibridismo de culturas que é enriquecedor. Rawet aponta para a falência da capacidade de transmitir essa experiência de desagregação do imigrante, presumindo a impossibilidade da compreensão do outro em sua irredutível diferença. O confronto com a alteridade, na visão de Rawet, não dispõe de espaço para a conciliação, pois ela é vista como ameaça e agressão aos olhos da sociedade.

Hatoum enfatiza a tentativa de colar esses cacos do passado, mesmo que de forma provisória e parcial. Mantém uma visão mais complacente desse encontro entre estranhos. A casa em ruínas de **Relato de um certo Oriente** - mesmo abrigando dilemas e desavenças - é o oposto do lar esfacelado de Rawet.

As distinções no modo como cada um dos autores lida com suas experiências advém também da peculiaridade das circunstâncias vividas. Rawet, espécie de pioneiro e imigrante propriamente dito, parece lidar com a matéria quase como uma catarse, expondo de forma crua todos os seus conflitos, e exorcizando via escrita parte de seu drama, indissociável do fato de ter negado a tradição⁴⁴ a que pertencia. Em seus últimos escritos, afirmava ser *anti-judeu*.⁴⁵ De

⁴³PIGLIA, R., **Tres propuestas para el proximo milenio (y cinco dificultades)**. Buenos Aires/Mexico: Fondo de Cultura Económica, 2001, p. 13.

⁴⁴O caso da imigração judaica encerra especificidades que encontram reflexo na forma como os judeus se representam e são representados, uma vez que se trata de um povo marcado pela diáspora e pela errância ao longo da história.

⁴⁵Rawet rompe publicamente com o judaísmo no violento artigo “Kafka e a mineralidade judaica ou a tonga da mironga do Kabuletê”, publicado na revista **Escrita** de 1978: “Judeu significa para mim o que há de mais baixo, mais sórdido, mais criminoso, no comportamento deste animal de duas patas que anda na vertical. Não vou pedir desculpas pela linguagem vulgar.(...)” Apud VIEIRA, N., op. cit., p. 58.

modo geral, pode-se afirmar que desconstrói a representação do imigrante judeu, apontando paradoxos dessa identidade atravessada por inúmeros impasses.

Hatoum, pertencente à segunda geração de imigrantes, é nascido no Brasil. O autor trabalha em uma linha de construção da imagem do imigrante, tanto aquela que projeta de si próprio como a de uma categoria árabe-amazônica, conforme o trecho citado anteriormente. Nas inúmeras entrevistas que concede, se encarrega de fomentar esse elo entre vida e obra ao resgatar histórias e depoimentos familiares, criando uma espécie de mitologia em torno de suas raízes. Dessa forma, termina por conduzir a recepção de sua obra⁴⁶, exercendo certo controle sobre ela, uma vez que não se furta a teorizar e estabelecer correlações a respeito da mesma. Deformação profissional da atividade acadêmica que exerceu? Perguntado sobre até que ponto seria brasileiro, Hatoum respondeu: “ Antes de mais nada, a noção de pátria está relacionada com a língua e também com a infância. O que mais marca na vida de um escritor, talvez seja a paisagem da infância e a língua que ele fala.”⁴⁷ Assim, situa-se mais uma vez em uma realidade intervalar, projetando sua imagem como indivíduo cuja formação aconteceu entre línguas e entre culturas.

Estas seriam duas maneiras distintas de se responder à experiência do desenraizamento e do duplo pertencimento: a primeira forma, à qual associa a escrita de Rawet, privilegia o peso da diferença, da tradição morta; a segunda, sugerida por Hatoum, entrevê na diferença a possibilidade de um repertório enriquecedor⁴⁸, da interação que permite sínteses inéditas e imprevistas:

⁴⁶Rawet, em clave oposta, afirmou: “Não sei se um autor pode, ou deve, parar mais do que um instante diante de seus livros publicados (quando tem outros em preparo), e procurar resumir alguma coisa, ou captar alguma coisa, ou afirmar alguma coisa, sem virar estátua de sal.” GOMES, D., Na toca de Samuel Rawet, o solitário caminhante do mundo. **Escritores brasileiros ao vivo**. Belo Horizonte: Comunicação, 1979, p. 161. Entrevista. A recusa do autor em atuar na qualidade de mediador de seus próprios escritos está relacionada ao modo como encarava a profissionalização do escritor. (cf. cap. 4)

⁴⁷HANANIA, A. R., Milton Hatoum. **Collatio** no 6, 05 nov. 1993. Centro de Estudos Árabes da USP. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/Collat6>> Acesso em: 20 ago. 2005. Entrevista.

⁴⁸O texto inédito **Manaus, Bombaim, Palo Alto**: viagens do imaginário, (apresentado pelo autor no IX Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, em 20 de julho de 2004, na cidade de Porto Alegre), em que se narra o encontro entre o narrador e um visitante indiano ilustra essa visão. A princípio separados pelo estranhamento e absoluta falta de cumplicidade, os indivíduos terminam por constatar inúmeras similitudes entre seus modos de vida, a começar pela precariedade da vida em Manaus e Bombaim. A maior delas, no entanto, é o desejo de construir uma visão a respeito do outro, o que fica evidenciado no desenlace do conto,

A cultura, como escreveu Carlos Fuentes, parece em sua pureza ou isolamento. Ela se enriquece por meio do contraste, do contato e da ruptura. (...) Cito Todorov: Os seres humanos são influenciados pelo contexto em que nasceram, e esse contexto varia no tempo e no espaço. O que cada ser humano tem em comum com todos os outros é a capacidade de ‘recusar’ essas determinações. (...) Ou seja, ter a liberdade de escolha. Nesse sentido, a identidade é também uma escolha: assimilação das diferenças, abertura para outras culturas.⁴⁹

Se para Hatoum a identidade se afigura como opção, liberdade de transitar entre identificações, para Rawet ela é o fardo a ser carregado, uma vez que inexiste leveza nessa experiência, mas dilaceramento.

São muitas as perguntas, o que me leva a uma primeira conclusão, a de ser impossível o gesto tradicional de classificar os dois autores em único e excludente quadro de referências. Ambos trabalham com a idéia da dupla vivência cultural, da linguagem entremeada pela discussão do pertencimento, da etnia problematizada, mas, conforme assinaei, são inúmeras as distinções entre ambos.

É interessante que se perceba a diferença marcante na recepção dos autores. Em termos de literatura brasileira, Rawet pode ser considerado dissidente, tendo permanecido esquecido por décadas. Nesse período, pouco espaço lhe foi destinado nos estudos acadêmicos⁵⁰, e o mesmo se deu na mídia, que se limitou a dedicar artigos cuja ênfase se situava mais nos aspectos curiosos da vida – e da morte - do autor⁵¹ e menos em sua produção literária.

quando o narrador, anos depois, se depara com uma crônica de autoria do indiano a respeito daquele inusitado encontro em Manaus.

⁴⁹HATOUM, M., Um certo Oriente. In: FINAZZI-AGRÒ, E., (Dir.) **Letterature d’America**, Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Roma La Sapienza, 2002, no 93-94, p. 9.

⁵⁰Maria Lúcia Verdi escreveu o primeiro trabalho acadêmico sobre a obra do autor, analisando-a sob perspectiva psicanalítica lacaniana. Cf. VERDI, M. L., **Obsessões temáticas: uma leitura de Samuel Rawet**. (Dissertação de mestrado). Brasília: UnB, 1989. Nos Estados Unidos, o estudo de Néelson Vieira foi pioneiro ao resgatar a figura de Rawet, situando-o ao lado de Clarice Lispector e Moacyr Scliar. Cf. VIEIRA, N., op. cit.

⁵¹A ênfase no processo de desagregação mental do escritor comparece em matérias de jornal, destacando atitudes insólitas como a de permanecer seminu lendo durante horas no corredor do prédio em que viveu em Brasília, ou de caminhar pelas ruas falando sozinho. Cf. MENEZES, R. Um estranho no ninho. **Correio Brasiliense**, Brasília, 18 jul. 1999, p. 4/5, O engenheiro que virou sopa Knorr. **Correio Brasiliense**, Brasília, 08 maio 2001. FREITAS, C. Samuel Rawet: o engenheiro e o contista. **Correio Brasiliense**, Brasília, 31 out. 2002. As circunstâncias da morte de Rawet fomentaram uma das muitas mitificações em torno do autor, pois há registro de que faleceu sozinho, diante de um prato de sopa, e assim permaneceu por quatro dias, até ser encontrado por vizinhos.

O próprio autor reconhecia ter tido enorme dificuldade em se situar como temática na literatura brasileira, em se engajar nessa outra comunidade cultural e discursiva. Desse lugar marginal que Rawet ocupa durante muito tempo em relação à literatura brasileira pode se perceber um movimento de redescoberta de sua obra a partir dos anos 90, em que começa a ser relido, comentado e até mesmo cultuado anonimamente por aqueles que tiveram contato com seus livros. Trabalhos acadêmicos passam a discutir a prosa do autor, comunicações em congressos de literatura proliferam, enquanto artigos de jornal e resenhas buscam reapresentá-lo ao público leitor. É interessante notar que, de um lugar marcado pela marginalidade e pela dissidência, Rawet passa lentamente a receber mais e mais atenção, sendo praticamente alçado hoje ao lugar de autor cult.

Hatoum é autor que já faz parte do cânone da literatura brasileira: **Relato de um certo Oriente** e **Dois irmãos** receberam o Prêmio Jabuti, promovido pela Câmara Brasileira do Livro, respectivamente nos anos de 1990 e 2001. Em recente levantamento realizado pelo jornal **Correio Brasiliense**, a segunda obra foi eleita como a mais importante pela maioria dos críticos. Na edição de 02 de julho de 2005, o jornal reuniu júri composto de professores universitários, críticos literários, jornalistas e editores com o objetivo de identificar clássicos contemporâneos da literatura nacional.⁵² Por outro lado, **Relato de um certo Oriente** e **Dois irmãos** foram traduzidos para o francês, inglês, alemão, holandês e árabe, comprovando a circulação da obra do autor em outros países.

O escritor amazonense se destaca pela atuação em várias frentes: na academia, na crítica literária, na ficção e no debate acerca dos Estudos Culturais. A recepção no Brasil do pensamento de Edward Said também é tributária do empenho de Hatoum, responsável pelo prefácio da edição de **Orientalismo**⁵³ e pela tradução de **Representações do intelectual**⁵⁴. À maneira sugerida por Said

⁵²A eleição restringiu-se a narrativas em prosa publicadas pela primeira vez entre 1990 e 2005, daí a exclusão de **Relato de um certo Oriente**. Bernardo Carvalho e Sergio Sant'Anna receberam o segundo e terceiro lugar, respectivamente.

⁵³SAID, E., **Orientalismo** – o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. Neste ensaio, são analisados discursos produzidos no Ocidente no intuito de legitimar – e dominar – uma autoridade sobre o Oriente.

⁵⁴SAID, E., **Representações do intelectual**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. Fruto de conferências proferidas por Said, a obra sustenta a idéia do intelectual como indivíduo cuja função é ter um papel público na sociedade. Na busca da liberdade e da independência de pensamento, o autor defende a adoção da postura do exilado, no sentido de um espaço

no papel de intelectual público, após o atentado de 11 de setembro de 2001, Hatoum deixou claro seu posicionamento em relação à demonização da figura do árabe que prolifera na mídia. Artigos publicados em revistas de cultura, bem como diversas entrevistas concedidas⁵⁵ revelam o desejo do autor de combater a visão dogmática e generalizante que se produz do “oriental”.

2.3

Com que linguagem narrar?

Em meu percurso, associo a escrita de Rawet a uma espécie de narrativa que tematiza o esquecimento e a perda, baseada na idéia da impossibilidade de se narrar a experiência em sua plenitude. Quando se trata de Hatoum, procuro demonstrar que a resposta dada pelo autor a esse impasse sugere outro caminho. A retomada da memória individual, cruzada com a memória coletiva, do clã, equaciona no romance de Hatoum esse dilema de modo distinto, apostando na possibilidade de que a palavra assuma a feição de resgate de parte dessa experiência, ainda que não de modo pleno. A urgência em recolher histórias e ressignificá-las em novo contexto dá a medida de como a narradora de **Relato de um certo Oriente** lida com as perdas e a finitude.

Conforme se verá nos capítulos específicos dedicados a cada autor, em Rawet essa linguagem assume feição mais árida, revelando uma dureza que me motiva a nomeá-la de *palavra-pedra*.

Em Hatoum, a dicção repleta de alusões sonoras, visuais e olfativas, cujos volteios e digressões ensejam momentos extremamente líricos, sugere a hipótese

intermediário, à margem, lugar por excelência do intelectual. Propõe também um modo de ver o conhecimento e a arte “como escolhas e decisões, compromissos e alinhamentos”, ao invés de ceder ao risco da adoção de metodologias e teorias impessoais.

⁵⁵Cf. MARETTI, T., op. cit., p. 220; VILELA, S., O arquiteto da memória. Disponível em: <<http://www.dw-world.de>> 11 out 2004. Acesso em: 29 set. 2005. Entrevista. A respeito dessa postura, vale registrar o episódio ocorrido após o falecimento de Said: em setembro de 2003, foi publicado na **Folha de São Paulo** o artigo “Edward Said (1935-2003)”, do crítico e poeta Nelson Ascher, em que o autor desqualifica a obra e a figura pública do intelectual palestino. A polêmica provocou o posicionamento de Milton Hatoum, que ao lado de intelectuais como Antonio Candido, Raduan Nassar e Roberto Schwarz, assinou manifesto com 187 nomes repudiando a atitude de Ascher.

de vislumbrar uma espécie de *palavra-ornamento*, cujo movimento lembra os próprios arabescos árabes. No **Relato**, a narradora dispõe de uma certa dose de volúpia com a palavra, que se afigura como o lugar em si da sedução. Neste sentido, faz-se necessária uma primeira referência à figura de Sherazade, mestra na utilização das armas sedutoras da linguagem, conforme destaque no capítulo 3.

O modo exuberante da narrativa de Hatoum estabelece imediato contraste com a linguagem seca de Rawet, cuja escrita remete ao conceito da teórica Júlia Kristeva sobre a questão da inutilidade da palavra do estrangeiro: no entender da autora, o estrangeiro se divide entre o que chama de *palavra nula ou a palavra barroca*. É nula quando ninguém quer escutar, desprovida de interesse, apagada. Barroca, quando tende ao hiperbólico. No fragmento do conhecido ensaio sobre o estrangeiro, afirma: “Nessas condições, se a palavra não soçobrar no silêncio, torna-se de um formalismo absoluto, de uma sofisticação exagerada – a retórica é soberana e o estrangeiro um homem barroco.”⁵⁶

É inegável que a linguagem - em contos como “O profeta” e “Gringuinho” de **Contos do Imigrante**, ou na novela **Abama** - assume o caráter de nulidade aludido por Kristeva, de pouca valia despertada em seus ouvintes. Incapaz de transmitir a experiência, a palavra na ficção rawetiana encontra-se na maior parte das vezes associada à idéia de inutilidade e esvaziamento. Os protagonistas dos contos citados se vêem impossibilitados de compartilhar suas experiências traumáticas: em uma perspectiva benjaminiana, é possível afirmar que essa palavra se encontra desprovida da dimensão utilitária que lhe conferia a narrativa tradicional. Não há sabedoria a ser transmitida aos ouvintes, sendo inexistente o interesse destes em se constituir como alguma espécie de audiência frente aqueles que narram.

A partir da noção trabalhada por Kristeva, seria inadequado caracterizar as personagens de Milton Hatoum como barrocas, mas sem dúvida essa dicotomia sugerida pela autora traz à tona outro aspecto onipresente nas obras do escritor: a metáfora da ruína. Na matriz estética barroca, a ênfase nos aspectos da

⁵⁶KRISTEVA, J., **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 28.

fragilidade da vida, na transitoriedade e na precariedade da existência comparece de modo definitivo, demarcando a sensibilidade trágica desse tipo de literatura.

No conceito benjaminiano, há estreita relação entre a ruína e a alegoria. Etimologicamente, alegoria significa “dizer o outro”. A palavra provém de *allos*, outro, e *agoreuein*, falar na ágora. A narrativa alegórica se caracteriza pelo fato de dizer uma coisa para significar outra. O mesmo se dá em relação à ruína, que aponta para algo que já não está mais, mas ainda assim significa, na qualidade de fragmento morto do que restou da vida.⁵⁷

A família desfeita e a casa em derrocada norteiam **Relato de um certo Oriente**. A questão da impossibilidade de retorno à origem, do espaço de uma infância irremediavelmente perdida são encenadas no romance, que aposta na idéia da palavra dos narradores como forma de acesso a esse tempo pretérito. A literatura que interessa a Hatoum fala sobre a reconstrução de ruínas, insiste em afirmar⁵⁸. A respeito da alegoria na perspectiva benjaminiana, Jeanne Marie Gagnebin afirma:

A história não é, pois, simplesmente o lugar de uma decadência inexorável como uma infinita melancolia poderia nos induzir a crer. Ao se despedir de uma transcendência morta e ao meditar sobre as ruínas de uma arquitetura passada, o pensador alegórico não se limita a evocar uma perda; constitui, por essa mesma meditação, outras figuras de sentido. (...) Esse trabalho nos indica assim que o sentido não nasce tanto da plenitude e da eternidade como, também, do luto e da história, mesmo se, através deles, estamos em busca de um outro tempo.⁵⁹

Assim, reitera-se na proposta benjaminiana o *recolhimento* desses fragmentos da história, e não apenas a constatação da finitude. À semelhança das personagens de Rawet, os indivíduos criados por Hatoum têm histórias a contar.⁶⁰

⁵⁷BENJAMIN, W., Sobre o conceito da história. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 226.

⁵⁸HATOUM, M., Um certo Oriente, op. cit., p. 7.

⁵⁹GAGNEBIN, J. M., **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, FAPESP: Campinas, 1994, p. 54.

⁶⁰“Os inúmeros imigrantes eram donos de um conhecimento que os nativos não tinham; e os próprios nativos, índios e caboclos, eram migrantes que vieram à Manaus tentar a vida, e trouxeram consigo mitos e lendas atemporais. O primeiro romance de Hatoum capta bem o imaginário de uma região como essa: construído a partir de uma série de relatos orais que se sucedem uns aos outros, recria com perfeição a dinâmica *de um espaço onde todos têm algo para contar, e todos têm motivos para ouvir*.” (grifo meu) Cf. JATOBÁ, V. M., *Águas sem nenhum remanso*. 03 mai. 2004. Disponível em: <<http://www.paralelos.org>> Acesso em: 20 out. 2005.

Na recomposição das memórias familiares, tentativa de reavivar um passado coletivo, a palavra surge como recurso fundamental na montagem dos diferentes relatos. Nessa perspectiva, é possível afirmar que na ficção do autor amazonense persiste ainda a crença no poder transfigurador da linguagem como forma de acesso a um mundo que se perdeu.

Ao tecer comentários sobre a obra de Benjamin, a respeito do movimento infinito da memória, Jeanne Marie Gagnebin acrescenta:

Cada história é o ensejo de uma nova história, que desencadeia uma outra, que traz uma quarta, etc.; essa dinâmica ilimitada da memória é a da constituição do relato, com cada texto chamando e suscitando outros textos.⁶¹

A herança da tradição oriental de obras como **As mil e uma noites** presente em **Relato de um certo Oriente** ratifica tamanha soberania dessa palavra. Parece-me produtivo pensar a escrita de Hatoum à luz da novelística oriental no sentido de que essa escolha pode equivaler a ressignificar a impossibilidade de narrar a experiência plena. Manejando outro código, a palavra compartilhada surge como espécie de salvo-conduto que permite à narradora atravessar a crise da representação munida de estratégia capaz de dar uma resposta parcial, mas ainda assim, legítima.

2.4

O fragmento na narrativa

A experiência da linguagem aparece como espaço possível para articular o desmembramento – das línguas, da vivência, da experiência de estar entre mundos distintos. Adorno se vale da imagem de que o escritor se instala em seu texto como em sua casa, sustentando a possibilidade de que o escrever se torne a morada para quem não tem mais pátria.⁶² Para os dois autores em questão, a linguagem afigura-se como pátria, território possível e desejável, espaço que abriga e equaciona, ainda que de forma tensa e provisória, esses dilemas e

⁶¹GAGNEBIN, J. M., Prefácio. In: BENJAMIN, W., op. cit.

⁶²ADORNO, T., **Minima moralia**. São Paulo: Ática, 1993, p. 75.

conflitos referentes aos múltiplos pertencimentos. Diante da desterritorialização a que foram submetidos, da impossibilidade de pertencer a somente uma linguagem, os autores terminam por promover a reterritorialização possível nessa linguagem que buscam para dar conta das vivências.

Palavra-pedra ou palavra-ornamento, a linguagem que expressa a vivência do imigrante enfrenta assim um impasse: como dar conta da provisoriedade, da instabilidade, do conflito? Como aludir a uma situação de superposição de culturas, de vivências cujas memórias se entrelaçam, sem conformar um relato totalizante? A resposta dada pelos autores aponta para o caminho da fragmentação⁶³ como possibilidade discursiva.

No aspecto formal, Rawet trabalha com o conto, gênero narrativo que recusa a idéia de uma totalidade sugerida pelo romance. Caracterizada pela brevidade, a narrativa curta, se comparada à novela e ao romance, “condensa e potencia no seu espaço todas as possibilidades da ficção”⁶⁴, segundo Alfredo Bosi.

Dentro desse modelo narrativo, comparece na escrita rawetiana a linguagem elíptica⁶⁵, marcada pelo entrecortamento do discurso e pela descontinuidade. De modo ainda mais radical, se faz presente a gagueira, supressão maior da linguagem que agudiza o discurso lacunar. Em **Contos do Imigrante**, o autor funde o tempo presente com o tempo da memória, compondo, a partir de fragmentos, algo que se assemelha ao processo do lembrar. A memória irrompe subitamente e produz lampejos de subjetividade no texto, privilegiando instantes, momentos deslocados, à semelhança da reminiscência descrita por Benjamin como momento que explode para fora do contínuo da história.⁶⁶ Esse deslocamento pode ser percebido no trecho de “Gringuinho”, em

⁶³Apesar de aludir à realidade contemporânea dessas identidades múltiplas, o fragmento na literatura não é característica inaugural da pós-modernidade, pois se faz presente desde o romantismo. No modernismo, inúmeras obras se valem dessa proposta, a exemplo de **Memórias sentimentais de João Miramar** (1924), de Oswald de Andrade (1890-1954), narrativa em que comparece linguagem fragmentada, marcada pelo estilo telegráfico, cuja sintaxe não segue mais a lógica discursiva.

⁶⁴BOSI, A., Situação e formas do conto brasileiro contemporâneo. **O conto brasileiro contemporâneo**. São Paulo: Cultrix, 1974, p. 7.

⁶⁵De acordo com Benedito Nunes, a elipse - na condição de efeito estético decorrente da diferença de andamento - tem função estruturante na questão da economia de tempo no texto literário. NUNES, B., op. cit., p. 35.

⁶⁶BENJAMIN, W., op. cit., p. 224.

que o menino imigrante silencia diante das ordens da professora. Ao longo de todo o conto, são inúmeras as metáforas que sugerem a inarticulação, a exemplo de “audição perturbada pela língua”, “um autômato que copia nomes e algarismos”, “titubeios da boca, olhos e mãos”:

Parecia um bicho encolhido, jururu, paralisado, as duas mãos prendendo nos lábios a fatia. “*Fala gringuinho! Coro. Fala gringuinho.* Novamente as vozes atrás da carteira. Da outra vez correria como acuado em meio a risos. Recolhido no quarto desabafou no regaço da mãe. Blá-blá. Agitar do chocalho. Um cheiro de urina despertara-o da modorra. Um fio escorria da fralda no lençol de borracha. *Fala gringuinho.* Sentiu-se crescer e tombar para trás a cadeira. Em meio à gritaria a garra da velha suspendeu-o amarrotando a camisa. Cercado, alguns de pé sobre as mesas, recolheu-se à mudez expressiva. Da vingança intentada restara a frustração que se não explica por sabê-la impossível. Blá-blá! A poça de urina principiava a irritá-lo e após esperneios o irmão arrematou em choro arrastado. (p. 44)

No âmbito temático, conforme já registrei, diversas narrativas tratam da incomunicabilidade: “A prece” e “Réquiem para um solitário” são apenas algumas delas. A ficção rawetiana problematiza de forma contundente a frustração na tentativa de resgatar as experiências pretéritas dos personagens, revelada no plano discursivo de diversas formas, seja pela alusão à dificuldade de articulação, à gagueira ou ao mutismo completo.

Hatoum lança mão da idéia de fragmentação para compor **Relato de um certo Oriente** em outra perspectiva. Sob o pretexto de enviar uma carta ao irmão, que se encontra em Barcelona, a fim de lhe revelar a morte da matriarca Emilie, a narradora vai recolhendo – e escolhendo – depoimentos de membros da família de origem libanesa pela qual foi adotada ainda criança. Retornar a Manaus equivale a se deparar com fragmentos de um passado nebuloso.

Assim, está ausente do texto a idéia de um sentido único que permeie toda a narrativa: o título *um certo Oriente* alude à idéia de ponto de vista, em contraposição a um sentido de totalidade. Não há aqui a pretensão de falar do Oriente como abstração, estabelecendo visão panorâmica, mas narrar uma fatia, parte desse pequeno Oriente cravado na Amazônia brasileira.

Dessa maneira, trechos da história familiar serão convocados e organizados pela narradora, que ao ordenar diversos relatos vai incorporando diferentes falas. Oito capítulos compõem o romance: o primeiro, o sexto e o

último são comandados pela narradora. Os demais, assumidos pelo tio Hakim, o fotógrafo Dorner, o pai da narradora e a amiga Hindié Conceição, sucessivamente. A narradora surge nesse contexto como alguém que reúne esses cacos, tanto das falas alheias, como de partes do passado: nessa função de colecionadora-narradora⁶⁷, conta histórias, recolhe resquícios de vida pretérita, mas também imagina, configurando-se como espaço de resistência à totalização, na medida em que preserva o caráter fragmentário dos relatos.

Assim, as personagens estão marcadas pela impossibilidade de construir um relato único, monolítico, coeso. São diferentes as vozes que vão formando uma espécie de mosaico, coral de vozes dispersas a que se refere a narradora. Não há uma história, mas várias. Narradores se alternam sucessivamente no intuito de recuperar parte da trajetória de um clã, fragmentos desse Oriente dispersos em uma certa Manaus de um certo Brasil.

A precariedade e a provisoriedade aparecem então como marcas de um saber necessariamente seletivo, parcial, comprometido com a subjetividade de quem o constrói. Partindo da idéia desse conhecimento que já não se quer totalizante, que não se pretende exemplar, é possível vislumbrar o modo como Hatoum escolhe para lidar com a problemática da fragmentação da experiência. Uma vez que a obra de Hatoum se situa - assim como a de Rawet - em um contexto da modernidade em que a questão da perda da tradição e do fim da narração clássica ancorada na memória coletiva se impõe, é possível se pensar que o uso do fragmento pode ser lido à luz de uma resposta do autor a esse impasse.

O modelo de uma narrativa grandiloqüente, que dê conta de uma história monumental, cheia de grandes feitos exemplares, não é mais possível dentro desse quadro de referências. Penso nas formas narrativas fragmentadas como uma estratégia de que lançam mão os autores no sentido de dar conta dessas vivências, diante da impossibilidade da épica, no intuito de que a linguagem venha a expressar a desagregação do imigrante, de uma história que já não é mais

⁶⁷Devo o uso dessa expressão ao artigo de Wander Melo Miranda a respeito do texto memorialístico drummondiano. Cf. MIRANDA, W. M., A nação como margem. In: MARGATO, I., GOMES, R. C., **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004, p. 164.

grandiosa, de quem já não tem a ilusão de *fazer a América*, almejando grandes feitos.

Esta é a tônica geral da obra de Rawet e Hatoum. Trata-se tão somente de pequenas conquistas no âmbito do cotidiano, da casa, da família, da religião em um país periférico repleto de assimetrias. Indivíduos pertencentes a uma tradição dilacerada, impossível de ser recomposta, porque irremediavelmente perdida, os personagens de Rawet e de Hatoum vão percorrendo, na possibilidade da narrativa, espaços íntimos, pequenos dramas, em cotidianos que espelham essa vivência do estrangeiro que procura apenas equilibrar-se nessa tênue linha entre culturas e linguagens distintas. Não há *heróis*, pelo menos não aqueles nos antigos moldes: seus feitos são muito mais no sentido de operar os códigos de outra cultura a contento. Ao evocar a infância como tema de suas narrativas, Hatoum afirmou: “O épico, na minha memória, começa entre quatro paredes e se dissipa na travessia do rio”.⁶⁸ Ou seja, o autor denota interesse em ajustar seu foco no detalhe, no aspecto íntimo dos dramas familiares encerrados na casa da infância.

De modo geral, existe o tempo todo a preocupação de desfazer percepções heróicas da figura do imigrante⁶⁹. A descrição de Emir, personagem suicida de **Relato de um certo Oriente**, ilustra de modo claro essa maneira de aludir a vivência do imigrante:

Não, Emir não era como os outros imigrantes, não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo as febres, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios, não havia nele a sanha e a determinação dos que desembarcaram jovens e pobres para no fim da vida atormentada ostentarem um império. (p. 62)

⁶⁸HATOUM, M., Hatoum escreve sobre dor e exílio. **Folha de São Paulo**, São Paulo, 20 de agosto de 1998, p. 5.

⁶⁹“Rawet soube fugir da tentação fácil das ‘terceiras classes’ e dos ‘East Sides’ que, durante largo tempo, constituíram o padrão determinante no tema da emigração e da migração judaica, e determinaram copiosa produção em várias literaturas, particularmente na anglo-americana e ídiche”, afirmou Jacó Guinsburg a respeito de **Contos do Imigrante**. Cf. GUINSBURG, J., Os imigrantes de Samuel Rawet. **Motivos**. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1964, p. 45-51. Apud TONUS, J. L., **Samuel Rawet face à l’exclusion**: représentation, poétique et ethique de la non-appartenance (Tese de doutorado). Universidade de Paris III, 2003, p. 100.

O trecho citado faz referência aos relatos que dão conta das agruras da vida colonial, narrando a epopéia dos primeiros imigrantes para iniciar uma nova vida em terra estranha. Identificam-se com a dicção grandiosa, apropriada para expor em minúcias tamanha jornada empreendida pelos estrangeiros no país. Basta lembrar de **A ferro e fogo I – tempo de solidão** (1972) de Josué Guimarães, obra que encena o início da colonização alemã no Brasil, enfocando a colônia de São Leopoldo no Rio Grande do Sul. Trata-se do primeiro volume de uma trilogia inacabada, que se encerra com **A ferro e fogo II - tempo de guerra**. Misturando os destinos dos castelhanos, índios, alemães e brasileiros, Josué Guimarães apresenta um vasto painel da imigração germânica em tom de saga, em que predomina uma perspectiva histórica.

O centro do interesse vai residir, portanto, nos feitos extraordinários e na resistência dos imigrantes e sua luta pelo espaço e pela terra. Tal forma de lidar com a experiência da imigração opera na chave do épico, onde estão presentes personagens heróicos, protagonizando histórias de feitos extraordinários, aventuras e conquistas. Lidam com uma tradição e com o desejo de recuperá-la via narrativa.

De acordo com Mikhail Bakhtin (1895-1975), o discurso épico caracteriza-se por constituir-se a partir de um “passado nacional épico”, o chamado *passado absoluto*, segundo Goethe e Schiller. Ele é enunciado sob a forma de lenda nacional⁷⁰, que seria a fonte da epopéia, e é isolado da contemporaneidade do tempo do escritor pela distância épica absoluta. Ao estabelecer a ligação entre o passado/epopéia e presente/ romance, o teórico russo esclarece que o romance gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado, caracterizando-se pela reinterpretação e reavaliação permanentes. Em sua ampla análise da natureza do romance, em 1941, o autor distingue portanto a épica - que se volta para um passado mítico - do romance, que se situa no presente e mostra uma realidade não acabada.

⁷⁰BAKHTIN, M., **Questões de literatura e estética**. A teoria do romance. São Paulo: Unesp, 1993, p. 405.

Não é à toa que, em meio à proliferação de diferentes relatos, esteja presente em determinado momento de **Relato de um certo Oriente** uma narrativa de fundação⁷¹ no trecho em que se narra a chegada do pai à Amazônia. Trata-se do momento em que se reconstitui o conteúdo das cartas recebidas pelo pai da narradora, verificando-se o exagero fantasioso dos primeiros imigrantes na descrição do Brasil e da Amazônia. Entretanto, tal procedimento aparece como paródia⁷², no sentido de apropriar-se do tom de fábula. Assim, por meio da citação ao modelo oriental, o patriarca narra essa passagem de sua vida, a ela agregando transcrições adulteradas de trechos de **As mil e uma noites**, como explicita depois:

Relatavam epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins esplêndidos, dotados de paredes inclinadas e rasgadas por janelas ogivais que apontavam para o poente, onde repousa a lua do ramadã. Relatavam também os perigos que haviam enfrentado: rios de superfície tão vasta que pareciam um espelho infinito; a pele furta-cor de um certo réptil que o despertou com seu brilho intenso quando cerrava as pálpebras na hora sagrada da sesta; e a ação de um veneno que os nativos usavam para fins belicosos, mas que ao penetrar na pele de alguém, fazia-lhe adormecer, originando pesadelos terríveis, que eram a soma dos momentos mais infelizes da vida de um homem. (p. 71/72)

Vale notar que tal relato marcado pelo tom de aventura e magia, constitui apenas e tão somente uma parte desse todo composto de distintos fragmentos. A narração do pai está inserida na condição de fragmento no grande mosaico que compõe **Relato de um certo Oriente**, e, ao mesmo tempo, também contém outras histórias de um parente distante que vivia no Brasil, que lhe antecipara, por

⁷¹Trata-se de uma narrativa que busca representar a nação por meio de um discurso que revela sua origem, tematizando a constituição da identidade cultural e da nacionalidade.

⁷²A paródia, em Bakhtin, é vista como um híbrido dialogizado e premeditado, no sentido de que são duas as linguagens que se cruzam, relacionando dois pontos de vista lingüísticos que não podem se traduzir reciprocamente. Cf. BAKHTIN, M., op. cit., p. 380. Trata-se de recurso que permite a constante remissão a outros textos, o que, segundo Linda Hutcheon, aponta para um movimento paradoxal: “na verdade, parodiar é sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo”. A autora afirma ainda que há sempre uma reelaboração crítica do passado e nunca um retorno nostálgico a ele. Cf. HUTCHEON, L., **Poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 165.

meio de cartas, a curiosidade de vir para o país. São relatos que vão se encaixando, à semelhança da matriz oriental de **As mil e uma noites**, obra formada a partir de relatos que se sobrepõem.⁷³

Volto a frisar que tal relato paterno, marcado por uma dicção em tom grandiloqüente, constitui-se em um dos vários relatos que compõem a versão integral do romance, cuja caracterização mais evidente é justamente a de estar formado por fragmentos que se completam e interpenetram e cujo tom geral foge inteiramente a uma dicção épica, a não ser quando incorporado sob a forma de citação.

Na resenha do estudo **Figuras de la experiencia en el fin de siglo: Cristina Peri Rossi, Ricardo Piglia, Juan José Saer, Siviano Santiago**⁷⁴, indaga Renato Cordeiro Gomes: “É ainda possível à literatura recriar a experiência pelo resgate de uma tradição esfacelada e através dela articular uma subjetividade capaz de dar forma à recordação do passado?”

A fragmentação surge como resposta ao impasse dessa experiência impossível de ser abarcada em sua totalidade, de um discurso que pretenda abranger vivências que já não são passíveis de representação, pelo menos não em um sentido totalizante. O discurso da unidade não sendo mais viável, a idéia de dispersão e de fragmentação surge como um modo de operar. Trata-se, portanto, de experiências que serão encenadas por esses sujeitos da diferença cultural em permanente embate com uma realidade marcada pela divisão, equacionando na linguagem possível a impossibilidade de narrar a experiência plena.

O pensamento do filósofo Walter Benjamin se afigura como fundamental ao se pensar o tópico da crise da experiência e sua representação na modernidade. Uma das questões relevantes de Benjamin reside na perda da tradição e da narração clássica ancorada na memória coletiva. No conhecido ensaio “O narrador”, dedicado ao escritor russo Nikolai Leskov, o autor constata a extinção da experiência fundada na memória de longa duração, típica das sociedades tradicionais pré-capitalistas. Como consequência, o fim da antiga arte de contar

⁷³Cf. cap. 3.

⁷⁴GOMES, R. C., Modos narrativos e impossibilidade da experiência. In: Revista **Margens/Márgenes**, Belo Horizonte/Buenos Aires/ Mar del Plata/ Salvador, no 1, julho/2002, p. 91.

histórias oralmente. A partir dessa premissa, Benjamin demonstra a enorme distância histórica do narrador tradicional (em seus protótipos do marinheiro comerciante, caracterizado por narrar histórias de terras distantes, e do camponês sedentário, cujas experiências estariam ligadas à tradição do seu país) em relação à nossa época. A narrativa tradicional típica dos marinheiros e camponeses trazia para perto do ouvinte aquilo que estava distante no tempo e no espaço. Em seu ensaio, Benjamin conclui a falência de se contar histórias como antigamente devido à incapacidade do indivíduo na sociedade capitalista moderna de trocar experiências no sentido pleno. Assim, o autor destaca o célebre retorno dos soldados ao final da Primeira Guerra Mundial. Mudos, “não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável”.⁷⁵

A partir das considerações acerca da atrofia da experiência em Benjamin, é possível se pensar uma obra como a de Samuel Rawet. De dentro de um contexto referente à distância intransponível entre as gerações, ao fim da memória e da tradição comuns, em seus tipos isolados, desorientados e marginalizados, o autor aponta para a falência da capacidade de transmitir essa experiência de desagregação do imigrante (mas não exclusivamente dele), retomando a tese benjaminiana da perda da capacidade de trocar experiências na sociedade moderna.⁷⁶ Da mesma forma, a ficção rawetiana retoma inúmeras vezes a questão da inviabilidade da dimensão utilitária da narrativa tradicional, a exemplo do conto “O profeta”.

Lidando com esse impasse de modo diverso, a obra de Milton Hatoum enfatiza a tentativa de abertura da estrutura da narrativa tradicional. Por meio do movimento da memória, a narradora de **Relato de um certo Oriente**, à maneira de Sherazade, vai desencadeando novos relatos que se encaixam, textos que suscitam textos, na retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no esquecimento. Faz-se presente, também, uma linguagem que revela vacilos, titubeios, uma vez que a narradora expõe sua dúvida na forma de organizar as vozes do passado.

⁷⁵BENJAMIN, W., O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre literatura e história da cultura, op. cit., p. 198.

⁷⁶Sobre a questão da crise da experiência na narrativa de Rawet, cf. FERNANDES, M., **Narrativa e experiência na obra de Samuel Rawet**. (Dissertação de mestrado). Brasília: UnB, 2002.

Considero problemática a leitura de Marleine de Toledo, na obra **Entre olhares e vozes**, quando se propõe a analisar o papel do narrador em **Relato de um certo Oriente e Dois irmãos**. A autora discorda da tese benjaminiana do fim da narração tradicional, argumentando que

os romances de Milton Hatoum vêm justamente derrubar a tese extremista do sociólogo: a pouca pressa para escrever seus livros deixa a narrativa madura e as histórias interessantes para o leitor. Os pedaços de vida ali colocados testemunham uma construção romanesca muito bem arquitetada: os pilares épico-narrativo-dramático formam o tripé dessas duas narrativas fortes, sólidas, substanciais.⁷⁷

A autora prossegue sua análise evidenciando as “modalidades narrativa e épica” nos romances de Hatoum, sustentando a tese de que o declínio da tradição oral romanesca apontado por Benjamin não encontra espaço nas obras de Milton Hatoum. Valendo-se do argumento de que as personagens entram em cena “para dar seu depoimento e contar suas histórias”, Marleine de Toledo conclui apressadamente que tal característica derrubaria a tese de Benjamin no que diz respeito à extinção da narrativa tradicional. No sentido benjaminiano, a narrativa tradicional se situa em um contexto das sociedades pré-capitalistas, momento em que a memória de longa duração permitia que se transmitisse as experiências em um sentido pleno, partilhando-as coletivamente por meio de narrativas orais, veiculando conselhos, provérbios, ditados e outras formas exemplares de transmissão da sabedoria prática.

Ainda que não seja meu objetivo realizar neste trabalho a defesa do ideário benjaminiano, é impossível ignorar, em um contexto da modernidade, a amplitude e acuidade do sistema de pensamento do autor. Em se tratando da análise do romance **Relato de um certo Oriente**, a situação se agrava pelo fato de que se pode depreender uma aplicação equivocada da teoria de Benjamin. O fato de inúmeros personagens do **Relato** tomarem para si a tarefa de narrar não invalida de modo algum a teoria de Benjamin. Ao contrário, Hatoum problematiza as

⁷⁷TOLEDO, M. de, **Entre olhares e vozes**: foco narrativo e retórica em **Relato de um certo Oriente e Dois irmãos**. São Paulo: Nankin Editorial, 2004, p. 22.

questões propostas pelo filósofo valendo-se das formas de narração oral para arquitetar seu romance em um contexto contemporâneo.

As inúmeras narrativas orais ouvidas por Hatoum na infância em Manaus estabelecem vínculo com as famílias de narradores aludidas por Benjamin no ensaio “O narrador”, esclarecendo o diálogo do **Relato** com a teoria benjaminiana:

Um resquício desses estilos de vida, aludido por Benjamin existia no espaço que frequentei quando criança. Por um lado, alguns parentes mais velhos que pertenciam a essa família de comerciantes-viajantes eram, na verdade, narradores em trânsito. Contavam histórias que diziam respeito à experiência recente de suas viagens aos povoados mais longínquos do Amazonas, lugares sem nome, espalhados no labirinto fluvial. Nas pausas do comércio ambulante, exercitavam a arte narrativa. Esses orientais, rudes ou letrados, narravam também episódios do passado, ocorridos em diversos lugares do Oriente Médio, antes da longa travessia para o hemisfério sul. Por outro lado, os amazonenses que haviam migrado para a capital, traziam no imaginário as lendas e os mitos indígenas. Na Pensão Fenícia, as vozes desses nativos faziam contraponto às dos imigrantes orientais: vozes dissonantes, que narravam histórias muito diferentes, mas que pareciam homenagear um tipo de saber citado por Benjamin: "o saber que vinha de longe - do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição".⁷⁸

Hatoum destaca em seu depoimento os imigrantes orientais, narradores em trânsito que estabelecem relação direta com a tipologia dos marinheiros comerciantes, caracterizados por Benjamin como os indivíduos capazes de narrar histórias de lugares distantes. Já os nativos amazonenses citados pelo autor aludem ao protótipo do camponês sedentário, cujas experiências estariam ligadas à tradição do seu país, e, no caso da Amazônia, às lendas e aos mitos indígenas.

Entretanto, é bom lembrar que o autor se vale da palavra *resquícios* quando se refere a suas memórias. Ou seja, trata-se de vestígios das marcas dos antigos narradores que sobrevivem em meio a uma outra realidade contemporânea. A partir desses resíduos da narração oral é que Hatoum cria seu universo ficcional.

⁷⁸HATOUM, M., **Escrever à margem da história**. Seminário de escritores brasileiros, Instituto Goethe, São Paulo, 04 nov.1993. Disponível em: <[http:// www.hottopos.com/Collat6](http://www.hottopos.com/Collat6) > Acesso em: 16 de ago. 2005.

O expediente da proliferação de narradores, em minha leitura, aparece como estratégia discursiva diante da impossibilidade de se transmitir a experiência de forma plena. Por meio do relato memorialístico, o autor detona um processo de resgate de memórias estilhaçadas, fragmentos de lembranças familiares que serão organizados pela narradora. Assim, o recolhimento das memórias surge como um modo possível de posicionamento frente à herança cultural, dada a impossibilidade de se recuperar plenamente a experiência, como alertou Benjamin. Portanto, além de equivocadas, as análises de Marleine de Toledo terminam por empobrecer enormemente a produtividade interpretativa dos romances de Hatoum, uma vez que tomam as narrativas isoladamente, perdendo de vista o contexto em que foram produzidas.

Acredito que em meu estudo aceno com duas possíveis respostas para a questão da fragmentação discursiva: Rawet, por meio de seus personagens imigrantes, problematiza a perda da experiência e o esfacelamento da tradição, em narrativas que tematizam o esquecimento. Hatoum, por sua vez, promove a aposta na força salvadora da palavra, no resgate parcial de uma memória coletiva doadora de novos sentidos. Promover o diálogo entre os autores permite que se constate que encontraram respostas distintas, ainda que ambos problematizem de forma radical a questão da performatividade da linguagem como espaço possível onde equacionar essas indagações.