

Recortes para um certo oriente: O estilhaçar da memória

no romance de Milton Hatoum

Neli Còndello Liando - Mestranda em Literatura e Crítica Literária pela PUC-SP e Especialista em Literatura pela mesma instituição. Professora Titular de Português na Prefeitura Municipal de São Paulo. condeloliando@ig.com.br

RESUMO

Este ensaio tem como escopo investigar a construção da memória no romance *Relato de um Certo Oriente* de Milton Hatoum, de forma análoga à construção do romance. Entende-se que os mecanismos de resgate da memória: esquecimento, lembrança, tempo e espaço, além de remontarem o passado, agem como elementos metalíngüísticos, pois expõem o modo como a narrativa foi criada, revelam a forma do relato. Mais que isso, não só falam da memória, mas também constróem-na diante do leitor. Cabe firmar que os "estilhaços" de memória escolhidos são objetos que suscitam a discussão sem, no entanto, esgotá-la.

Palavras-chave: memória - esquecimento - lembrança - tempo - espaço

No oriente do imaginário ou o reino do talvez.

***"Vai, pássaro, vai, / O ser humano não
pode suportar tanta realidade..."***

T. S. Eliot

Falar sobre a memória em *Relato de um Certo Oriente* é análogo a percorrer o caminho da composição textual nesse romance. Se a afirmação pode parecer um tanto pretenciosa para o início de uma análise textual, convém esclarecer que esse é o objetivo deste ensaio: fazer recortes na rede[1] textual, propondo o estilhaçar da memória como principal mecanismo de construção do romance.

Faremos o caminho usual, começando pelo título, do qual destacaremos o vocábulo

"relato". O que ele tem a ver com a memória? Tudo. Sempre que se faz um relato, há uma relação de presente e de passado em tensão. Relatar é o mesmo que recontar algo que já aconteceu, evocando as imagens de um tempo que se esvaiu, mas que pode ser retomado pelo ato de lembrar, e as lembranças são armazenadas pela memória.

No entanto, quando recontamos, algo é esquecido. Há vácuos que ficam entre a memória e as lembranças, e são nesses vãos que entendemos estar o lugar da ficção. Explicaremos: o romance é construído a partir das lembranças do autor empírico, pois Hatoum viveu sua infância e adolescência no Amazonas e grande parte das personagens são inspiradas em pessoas com as quais conviveu.

Contudo, não recairemos no biografismo. Mesmo porque, esse não é o papel da Literatura. Tal afirmação sobre a vida de Milton Hatoum, é justamente para delimitarmos as fronteiras entre a realidade e a ficção, e esclarecermos que aquilo que se escreve parte de uma escolha, e que a forma "relato" nesse texto, não tem nenhuma afinidade com a auto-biografia. Logo, o romance fala de memória, sem ser memorialístico. As imagens que fizeram parte da vida do autor, ao entrarem na obra não são mais as mesmas, "vestiram-se com a túnica do imaginário".

O distanciamento, supra-citado, é perceptível pela escolha do narrador: o texto é escrito em primeira pessoa "*Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança*"(p.9). Essa voz que fala no início do relato, não é a de um ser real, mas da narradora escolhida para contar sua própria história. Embora não se apresente nominalmente para o leitor durante toda a narrativa, saberemos que é uma voz feminina, logo a seguir: "*Fiquei intrigada com esse desenho que...*" (p.11). Como não identifica seu nome, é o adjetivo feminino (intrigada) que se encarregará resolver o impasse do gênero do narrador no texto.

Estamos diante de um texto que bebeu na fonte da realidade, mas ao engolir essa água milagrosa, que são as palavras do outro, travestiu-as de novas possibilidades, transformando-as num discurso do imaginário, com uma consciência de que "*escrever é tantas vezes lembrar do que nunca existiu*"[\[ii\]](#).

Por isso, o relato é de "um certo oriente" e certo aqui, no sentido de que é um oriente do talvez, da hipótese. Não o Oriente que bem conhecia a narradora (filha adotiva de Emilie) ou o próprio autor, Milton Hatoum, mas o oriente das belas narrativas orais, por isso usa da ficção para falar de ficção. Não sendo à toa a clara alusão às *As Mil e Uma Noites*:

"O convívio com teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites*, na tradução de Henning (...) aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo". (p.79)

No texto, *Literatura & Memória - Notas sobre Relato de um certo oriente*, MH conta que

pediu a uma tia dele que lesse os manuscritos do livro. Após a leitura, a mulher indagou-o sobre quem eram aqueles seres e acusou-o de mentiroso, justamente por não reconhecer pessoas, fatos ou situações. A tia de Hatoum provavelmente desconhecia que ao recortar um universo entre o Amazonas e o Oriente para contar a história, o texto desprende-se de um tempo e acabou formando um outro, perfeitamente possível e verossímil. Criou uma verdade interna que acreditamos ser atada pelos fios da memória, mesmo porque, "*esse relato poderia ser de duvidosa veracidade para outras pessoas, não para Emilie*". (p.91) Por isso, tentaremos demonstrar como foi feito (procedimento)^[iii], mesmo sabendo que esse não se encontra na superfície do texto, pois a forma normalmente é obscurecida pelo esteta.

No oriente da memória: entre o lembrar e o esquecer

"Sabe-se que a identidade pessoal reside na memória e que anulação dessa faculdade comporta a idiotice".

Jorge Luís Borges

A memória vem sendo estudada desde a antigüidade clássica. Este ato revela a preocupação humana de reter conhecimentos passados e recuperá-los sempre que julgar necessário. A definição que encontramos, em verbete de dicionário de Filosofia, expõe-na como:

MEMÓRIA (gr. $\mu\nu\eta\mu\eta$; lat. *Memoria*; ingl. *Memory*; franc. *Mémoire*; al. *Gedächtnis*). A possibilidade de dispor dos conhecimentos passados. Por conhecimentos passados é preciso entender aqueles que já foram, de um modo qualquer, disponíveis: e não já simplesmente conhecimentos *do passado*.

Ainda, sob a orientação do dicionário, recuperamos que a memória pode ser dividida em dois momentos distintos: a retentiva, encarregada de conservar ou persistir aquilo que vimos ou vivemos; a lembrança, que é a capacidade de evocar o conhecimento passado e torná-lo atual ou presente.

Em Relato de um Certo Oriente, a tensão entre essas duas formas de memória monta o

espetáculo narrativo. A narradora, retornando ao lugar de sua infância, tenta reconstruir ou rever aquilo que já se foi. A memória retentiva de que falamos, no romance não só pertence a ela, mas também a uma série de outras vozes que juntas contarão a sua história e a da família, comandada por Emilie, a matriarca.

Essas vozes são evocadas de várias maneiras e somos avisados de que contará até mesmo com outros tipos de recursos: "*Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala.*" (p.12)

Lembrar dos fatos, lugares, pessoas e coisas é um exercício incansavelmente perseguido na narrativa, a narradora precisa reconhecer aquele passado. Entendemos essa busca como forma de conhecimento de si mesma, pois "*o 'esquecimento' equivale ao 'sono', mas também à perda de si mesmo, ou seja, à desorientação, à 'cegueira' (a venda sobre os olhos)*". (Eliade, 2000:105)

Em outras palavras, à medida que reconstrói a lembrança da casa em que viveu, das pessoas que povoaram sua infância, da família, a vida começa a existir e essa vida se estende à narrativa. No entanto, essa manobra só é possível com os olhos abertos, atentos a uma realidade que se coloca. Abrindo os olhos para ver e não meramente enxergar: "*Quando abri meus olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança*". (p.9)

Para Henri Bergson, em *Matéria e Memória*, o ato de abrir os olhos, significa estar diante das imagens, percebê-las. Principalmente, despertar os sentidos para captá-las: "*Eis-me portanto em presença de imagens, no sentido mais vago em que se possa tomar essa palavra, imagens percebidas quando abro meus sentidos, despercebidas quando os fecho*".

Cada fragmento de memória é um mecanismo que coloca a narrativa em funcionamento, sem eles, fica inerte: "*Na fala da mulher que permanecera diante de mim, havia uma parte da vida passada, um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento*". (p.11) Normalmente a ação nas narrativas é garantida pela movimentação da personagem no espaço: suas transformações entre momentos de equilíbrio e ruptura, contam-nos algo. Aliás, no esquema proposto por Vladimir Propp, a idéia de personagem corresponde à ação.

Em *Relato de um Certo Oriente*, inferimos que a ação é suscitada sempre pela memória, pelo ato de lembrar. Não nos olvidemos de que lembrar já corresponde uma ação, anterior à movimentação das personagens.

Além do título, a referência à memória ocorre na dedicatória "*à memória de Sada e Fadel*". Notemos que, nesse caso, refere-se a pessoas que morreram. Na mitologia, esquecer corresponde à morte, à perda de identidade. Essas pessoas não são esquecidas, mas tornam à vida pela lembrança, que é uma das categorias da memória, como já vimos anteriormente.

Ao citarmos a dedicatória, não estamos tentando analisar aspectos extra-literários, mencionando pessoas com as quais Hatoum conviveu. Apenas queremos ressaltar que a

questão da memória impregna-se em todo o romance. É tão importante, que chega a participar até mesmo de sua dedicatória. Adiante, continuaremos a perseguir como se desenvolve na narrativa, e, principalmente, tentaremos vislumbrar o efeito que causa (?) no discurso.

Em *Mitologia da Memória e do Esquecimento*, Mircea Eliade recupera a história mítico-folclórica de Matsyendranâth, um mestre iogue, que se apaixonou pela rainha do Ceilão. A história pode ser resumida no seguinte esquema: o mestre apaixona-se, o amor acarreta a amnésia, os discípulos encontram, por meio de diversos símbolos (danças, sinais secretos, linguagem enigmática), a consciência da identidade do mestre.

Na história, o esquecimento do mestre iogue corresponde à sua morte (sono), logo ao recuperar a memória ocorre o despertar (*anamnesis*) ou reencontro consigo mesmo, com sua identidade. Talvez, reencontrar-se, tenha sido o motivo que levou a narradora de *Relato de um Certo Oriente* a escrevê-lo: "*Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência*". (p.163)

Entendemos que a memória da narradora não é suficiente para revisitar aquele passado, mesmo porque "*a recordação é para aqueles que esqueceram*"^[iv]. Como remontar um passado que se apresenta tal qual um quebra-cabeças? Pois ela mesma não se lembra de todos os fatos? Não. Para organizá-los conta com a ajuda de várias vozes, além dos recursos mencionados, um deles, a nosso ver, será fundamental, a ajuda de Dorner, o fotógrafo alemão, porque "*possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país...*" (p.59)

Embora a figura de Dorner seja de extrema importância para explicar a memória nesse romance, trataremos dessas considerações no outro subitem. Ainda necessitamos concluir a idéia desenvolvida sobre a mitologia do lembrar e esquecer.

Para os gregos, a deusa Mnemósine é a personificação da memória. Ela é onisciente e segundo Hesíodo sabe: "*Tudo o que foi, tudo o que é, tudo o que será*"^[v]. Esse é o sentido que almejamos para compreender *Relato de um Certo Oriente*: a busca do passado no presente, como relação possível de se apontar o futuro, o devir. Sendo esse último, um caráter essencial do romance moderno, que ao contrário do tempo mítico circular, abre novas possibilidades, deixando sempre um ponto que não é final, mas que fica pulsando, esperando novas investigações.

Nesse momento, não podemos deixar de recorrer a Eliade, que aclara brilhantemente como o tempo passado é importante na construção de um possível presente:

"O passado assim revelado é mais que o antecedente do presente: é a sua fonte. Ao remontar a ele, a rememoração procura, não situar os eventos num quadro temporal, mas atingir as profundezas do ser, descobrir o original, a realidade primordial da qual proveio o cosmo, e que permite compreender o devir em

sua totalidade." (ELIADE, 2000:108)

A vida do texto necessita dessa memória do passado, o presente narrativo não existe sem os vãos ou meandros criados pelo conjunto das lembranças dos seres que povoam o relato, é que "*a vida começa verdadeiramente com a memória*". (p.22)

É a lembrança que se encarrega de trazer aquilo que já se perdeu, "*o que se foi para sempre*". Por isso, cabe firmar que até mesmo a idéia de esquecimento sofreu uma mudança quanto à sua simbologia: a fonte de Letes significava fonte do esquecimento, parte integrante do reino da morte. Esse significado é renovado e mudado, pois "*o esquecimento não simboliza mais a morte, mas o retorno à vida*". (ELIADE, 2000:109)

Há vidas que se (re)constróem em *Relato de um Certo Oriente*, há vozes que se cruzam no romance, há espaços que se montam e se desmancham diante do leitor. Necessitamos apreender, se não todos, ao menos alguns deles.

No oriente das lembranças: a relação espaço-tempo

Como já afirmamos, o ato de lembrar comporta a noção de que algo foi esquecido, mas ao acionarmos a capacidade de rememoração, trazemos à baila uma vida nova, um momento novo, outro, diferente do que se está tentando compor. Isso ocorre, porque ao tentarmos reconstruir o que se foi, lembramos de fragmentos daquele outro tempo. A memória do presente se encarrega de organizar os estilhaços dentro de sua visão, que não é a mesma de quando os fatos ocorreram.

Em Relato de um Certo Oriente a (re)construção do passado é ainda mais interessante, pois a narradora utiliza de diferentes recursos para reanimá-lo. Seja um odor, seja uma voz, seja um lugar, não importa. Esses e outros recursos serão utilizados como modos de recuperar a memória perdida. Destacaremos alguns deles: desenho, lugar, carta, foto, repetição, manchete de jornal.

O primeiro item que a fez voltar no tempo foi um desenho encontrado na parede: "*Fiquei intrigada com esse desenho que tanto destoava da decoração suntuosa que o cercava; ao contemplá-lo, algo latejou na minha memória, algo que te remete a uma viagem, a um salto que atravessa anos, décadas*". (p.11)

Note que um simples desenho foi capaz de acionar em seu cérebro mecanismos que comportam uma relação espaço-temporal indissociável, embora a humanidade só tenha percebido isso após Einstein, que foi o primeiro a fisgar a relatividade das coisas e a teorizar que tempo e espaço não caminham em estradas opostas, mas paralelas e de mãos dadas. Desse modo, é possível o desenho na parede fazer o tempo recuar sem sair do lugar e torná-lo simultâneo ao momento vivido pela narradora.

Podemos perceber o lugar construindo e resgatando a memória em: "*Formaram um círculo ao redor de tio Hakim, e uns sentavam nas malas para chorar e outros procuravam na sala desarrumada e aclarada por uma única lâmpada os resquícios de uma vida inteira...*" (p.29) Nesse caso, a memória é conservada no local, Emilie não está mais ali, porque foi velada e enterrada, mas os ecos de sua voz ainda podem ser ouvidos naquela sala, sua imagem caminhando pelo local, não pôde ser apagada, pois ali estão os resquícios da matriarca, impregnados, sobretudo, naquela sala.

É curioso perceber que num momento que evoca a morte, é a vida quem está presente. Para o ser humano a morte é ponto final, mas para o romance não, porque o tempo impresso na sala, encarrega-se de corromper a nossa frágil relação cósmica e a memória move-se como uma resistência tenaz à passagem dos elementos, porquanto ela é um fenômeno de vida, garante estar vivendo. Traz ao homem a sua posição no mundo. Por isso é óbvio que Emilie jamais morreria no seio narrativo, tanto que sua memória percorre a narrativa do começo ao fim e esse movimento mantém-na mais viva do que nunca.

Se no caso de Emilie sua memória foi mantida pelo lugar, o mesmo não ocorre com Hindié Conceição que é lembrada pela narradora com "*uma voz pastosa que vinha da gengiva e ecoava nos aposentos da Parisiense*" ou pelo "*cheiro, o odor o azedume que flutuava ao redor daquela mulher como uma aura de fétidos perfumes. Na infância há odores inesquecíveis*". (p.37) A seqüência aclara uma relação sinestésico-sensorial que a memória utilizou para gravar a imagem daquela mulher.

Entendemos os momentos em que a memória se utiliza desses recursos para reviver um tempo que passou, como instantes poéticos dentro da narrativa. De acordo com Ernesto Sábato, e m *O Escritor e seus Fantasmas*, "*todo grande romance é em última instância: poesia*" (SABATO, 2003:153) Tal idéia surgiu em decorrência da própria noção de poesia que não pretende dizer algo, mas ser aquilo de que fala, logo o procedimento poético não é o de dizer, mas o de sugerir, sendo que é a partir da sugestão que a palavra se constrói.

No campo da sugestão é que conseguimos visualizar os lugares, pessoas e episódios narrados no romance. Ainda que a narradora afirme que a sua própria voz é quem organiza a narrativa: "*Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes*" (p.166); acreditamos haver uma voz poética no relato, sendo ela quem possibilita, a nosso ver, a junção de tantos modos diversos de contar, mesmo porque a "*voz poética é, ao mesmo tempo, profecia e memória*" (ZUMTHOR, 1993: 139). Logo, se pode funcionar como retentiva (memória), pode também projetar novas realidades ainda não alcançadas (profecia). Tudo isso, graças ao poder mágico que a palavra assume durante o contar.

Quando a história de Salma é repetida, "*e de tanto ela repetir a história de Salma e dos anjos, acabei sonhando com Salma e os anjos*. (p.50), temos um exemplo de memória retentiva que se garante via repetição. Também não podemos olvidar de que se trata de um recurso da oralidade que tem por fim fixar a história e perpetuá-la.

Destacamos a fotografia como um dos recursos de recuperação da memória mais singulares do romance. Por ela, pode-se não só flagrar, como também tornar a imagem estática. É como se o tempo pudesse ser congelado, detido de sua evolução natural. Dorner, o fotógrafo alemão, sabia da importância da fotografia, ao ponto de convergir seu olhar ao da câmera, "*tudo o que ele enxergava era enquadrado no visor da câmera (...) as lentes da Hassel, dos óculos e as pupilas azuladas de seus olhos formavam um único sistema ótico*".(p.60)

Parece-nos que a fotografia em *Relato de um Certo Oriente* consegue ir além da estaticidade da imagem. Em verdade, é capaz de animar a imagem, de movimentá-la. Pode parecer absurdo, mas a foto atrelada ao olhar e à memória, ao invés de parar o tempo, fá-lo ganhar dinamicidade: "*Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar seu corpo no centro do pátio, diante da fonte, onde fios de água cristalina esguicham da boca de quatro anjos de pedra, como as arestas líquidas de uma pirâmide invisível, oca e aérea*". (p.105)

Recursos como a carta e a manchete de jornal podem ser vislumbrados durante o relato e eles também entram na dança da memória, como meio de capturar as lembranças: "*Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: 'A vida começa verdadeiramente com a memória...'*"(p.22) e "*A cada ano, nessa época de vazante, bóia um cadáver que acende o ânimo da opinião pública*". (p.68)

Finalizamos com a noção de que "ler é reviver o processo de criação do escritor"[\[vi\]](#), foi justamente o que procuramos fazer: procurar um caminho para a leitura do romance que pudesse refazer o percurso da escrita em sua realização. É óbvio, que nossa leitura é apenas um micro-neurônio na estrutura montada pela memória no romance.

Ademais, temos a clareza de que nossas idéias não esgotarão o assunto. O que elas quiseram foi possibilitar uma discussão de cunho literário dentro do recorte com o qual operaram. Nesse sentido, estamos ainda perplexos com a maestria do fazer de Milton Hatoum, que mostrou ser possível falar de memória e principalmente construí-la no romance. Em verdade, sentimo-nos no interior do pensamento da narradora, e se isso foi possível, deveu-se pela construção de um espaço-tempo que além de falar de suas memórias, materializou-as na escritura.

Fica uma lição que José Saramago já apontava em *O Evangelho Segundo Jesus Cristo*: "*Tudo vai é da maneira de dizer*". Assim, *Relato de Um Certo Oriente* prova que contar uma história é sempre uma experiência nova e que a literatura está posta, mesmo que seja para "brincar" com as possibilidades.

Notas

[i] Segundo verbete de dicionário, a rede é "um entrelaçamento de fios, cordas, cordéis e arames, com aberturas regulares, fixadas por malhas, formando uma espécie de tecido". Entendemos o texto de Hatoum como uma espécie de tecido intrincado.

[ii] Clarice Lispector, apud Perrone-Moisés, op. cit.

[iii] No texto, *A Arte como Procedimento*, In: *Teoria da Literatura - Formalistas Russos*, Vitor Chklovski afirma que "O objetivo da arte é dar a sensação do objeto como visão e não como reconhecimento; o procedimento da arte é o procedimento da singularização dos objetos e o procedimento que consiste em obscurecer a forma, aumentar a dificuldade e a duração da percepção." (p.45)

[iv] Plotino, *Enéadas*, 4, 6, 7 ss.

[v] Anotação de aula, ministrada pela Professora Doutora Olga de Sá, na disciplina *Estética e Linguagem: Filosofia e Literatura*, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, em maio de 2004.

[vi] Anotação de aula, na disciplina *Escrever a Contemporaneidade: O Devir do Romance*, ministrada pela Profa. Dra. Vera Bastazin, do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária, em 18/11/2004.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *O Romance Polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária*. In: *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

_____. *O Espaço e o Tempo*. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CARA, Salete de Almeida. *A Poesia Lírica*. Série Princípios. São Paulo: Ática, 1989.

CHKLOVSKI, Vitor. *A Arte como Procedimento*. In: *Teoria da Literatura- Formalistas Russos*. Porto Alegre: Globo, 1976.

ELIADE, Mircea. *Mitologia da Memória e do Esquecimento*. In: *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 2000.

HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

KANEMOTO, Eduardo. *Tempo e Memória*. Capítulo I da Dissertação de Mestrado *Tempo e Memória nos Poemas de Cecília Meireles*. São Paulo: PUC - Programa de Literatura e Crítica Literária, 2004.

MACHADO, Irene A. *O Romance e a Voz- A Prosaica Dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago/Fapesp, 1995.

NUNES, Benedito. *O Tempo na Narrativa*. Série Fundamentos. São Paulo: Ática, 2003.

TEZZA, Cristóvão. *Dialogismo e Polifonia: a questão técnica e a questão ética; Polifonia: o limite do gênero; Da Polifonia ao plurilingüismo*. In: *Entre a Prosa e a Poesia: Bakhtin e o Formalismo Russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *As Categorias da Narrativa Literária*. In: *Análise Estrutural da Narrativa*. São Paulo: Vozes, 1976.

ZUMTHOR, Paul. *Memória e Comunidade*. In: *A Letra e a Voz*. São Paulo: Schwarcz, 1993.