

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS CLÁSSICAS E VERNÁCULAS

DEMETRIUS BORTOLUZZI

**Leitura de *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum**

**PORTO ALEGRE**

**2009**

DEMETRIUS GAULAND DE MAGALHÃES BORTOLUZZI

**LEITURA DE *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM**

Trabalho de Conclusão de Curso – Licenciatura em Letras  
Habilitação em Português e Literatura de Língua Portuguesa.  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
Área de Concentração: Literatura Brasileira

Orientadora: Profa. Dr. Gínia Maria Gomes

**PORTO ALEGRE**

**2009**

Agradeço à professora e orientadora Gínia Maria Gomes pelo apoio e encorajamento contínuos na pesquisa, e aos demais Mestres da casa, pelos conhecimentos transmitidos.

“Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes”.

Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*.

**Resumo.** Esta monografia se propõe a fazer uma análise das múltiplas vozes narrativas em *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, com foco nas falas, depoimentos e cartas que compõem o romance. São analisadas as questões da memória na narrativa: correspondências, anotações, relatos, fotografias, bem como a construção fragmentada do texto. Como suporte teórico são utilizadas idéias contidas em *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, de Stefânia Chiarelli, e *Teoria literária: uma introdução*, de Jonathan Culler.

**Palavras-chave.** Narrador, memória, fragmentação na narrativa.

**Abstract.** This monograph intends to analyse the multiple narrative voices in *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum, focalizing the speeches, the evidences and the letters that compose the novel. The issues concerning the memory in narrative are analyzed: letters, notes, reports, photographs, as well as the fragmented construction of the text. As theory support we adopt ideas of *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*, by Stefânia Chiarelli, and *Teoria literária: uma introdução*, by Jonathan Culler.

**Keywords.** Narrator, memory, fragmented narrative.

## SUMÁRIO

|  |    |
|--|----|
| INTRODUÇÃO.....  | 08 |
| 1 A ESTRUTURA DE <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i> ..... | 09 |
| 2 AS VOZES DO ROMANCE .....                              | 17 |
| 2.1 A narradora inominada e a construção do relato ..... | 17 |
| 2.2 As recordações de Hakim .....                        | 21 |
| 2.3 O olhar fotográfico de Dorner .....                  | 24 |
| 2.4 O esposo de Emilie e sua história .....              | 26 |
| 2.5 Hindié Conceição: relatos de uma amiga .....         | 28 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS .....                               | 31 |
| REFERÊNCIAS .....  | 33 |

## INTRODUÇÃO

Milton Hatoum escreveu os romances *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008). O primeiro, vencedor do Prêmio Jabuti, e publicado em várias línguas, suscitou o interesse pela idealização de nosso trabalho. Hatoum também é autor de inúmeras publicações de ensaios, resenhas e artigos sobre literatura.

Neste estudo se optou pela análise de *Relato de um certo Oriente*, por seu construto diferenciado: com estrutura fragmentada, o livro apresenta uma história composta por diversos relatos autônomos que se integram e se completam. Estas falas são proferidas na voz de cinco narradores, sendo um destes encarregado do trabalho de recolha e de “costura” dos depoimentos e histórias. Como resultado tem-se um livro surpreendente, engenhado de forma a lembrar a tradição oral dos narradores orientais: histórias dentro de histórias, no estilo de *As mil e uma noites* - obra referida no romance.

No capítulo um é feita uma análise da composição fragmentária do texto, bem como de seu caráter epistolar. No segundo capítulo detemo-nos na participação dos narradores, observando em suas histórias as certezas, as dúvidas e, principalmente, a maneira como cada narrativa se constrói e se apresenta: carta, anotação, relato lembrado, registrado. Estas questões são observadas pelo olhar da memória.

Como suporte teórico optou-se por reflexões e idéias apresentadas por Jonathan Culler e por Stefania Chiarelli, em torno da estrutura fragmentária do texto e das complicações e características que este tipo de narrativa – encaixe de histórias e de textos - possui.

A escolha que se faz unindo em uma mesma discussão memória, fragmentação narrativa e análise dos relatos (lembrados ou anotados, próprios ou de terceiros, modificados ou transcritos fielmente) é por fazerem parte da composição de *Relato de um certo Oriente*, que prima por uma estrutura fragmentada e complexa, mas que se revela plenamente articulada, e que traz personagens que também são narradores, servindo de

depositários e de confesores uns aos outros. Esta peculiar conformação instigou a realização do presente trabalho, que se desenvolve nas páginas que seguem.

## 1 A ESTRUTURA DE *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

Sobre o foco e importância que neste trabalho se dá ao narrador, vale observar a definição de Walter Benjamin para este componente da narrativa: “O narrador colhe o que narra na experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história.” (BENJAMIN, 1983, p. 60). É o que se tem neste romance de estreia de Milton Hatoum: personagens que contam o que viveram, e o que não viveram, mas que ouviram. Cada versão investe-se de novos e peculiares elementos, que irão caracterizar um novo locutor, que dará voz a outro, em movimento que se conhece como histórias dentro de histórias.

Em *Relato de um certo Oriente* a história é contada por diversos narradores, que se alternam ao longo dos oito capítulos. São eles: a filha adotiva de Emilie, a quem Milton Hatoum não dá nome, Hakim, o fotógrafo Dorner, o também não-nomeado esposo de Emilie e Hindié Conceição, amiga da matriarca.

As personagens habitaram ou frequentaram a casa de Emilie, numa Manaus distante no tempo. Os diversos depoimentos e missivas são organizados por uma narradora principal, cuja voz “planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes.” (HATOUM, 2006, p. 166), como ela própria avalia. Seu objetivo inicial é compor um relato para o irmão biológico que mora em Barcelona; contudo, com o decorrer deste trabalho de reconstrução da história da família, a narradora acaba desvelando muito de sua própria identidade, pois também é personagem, e teve participação ativa neste passado que está sendo recontado. Neste intento, ela une às suas falas, as dos demais narradores, construindo uma narrativa fragmentária, mas que se encaixa, como avalia Chiarelli:

“tal passagem marcada 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 se interpenetram [...]**” (CHIARELLI, Stefânia, 2007, p. 52) (Grifos meus).

Os fragmentos de que fala Chiarelli dizem respeito à estrutura do texto: relatos autônomos, apresentando diferentes formatos (cartas, anotações, falas), e com diferentes narradores, como componentes de uma única história, que organiza as demais dentro de si.

O fato de todos os narradores serem também personagens, conhecerem-se, e servirem de depositários de segredos uns aos outros, confere ao *Relato* um caráter testemunhal: Emilie faz confidências a Hindié (as chaves e o segredo do cofre inglês que guardava “suas fortunas”), e ambas passam a história da família a Hakim; Dorner também serve de confessor a este, transcreve histórias do patriarca, e fornece um arsenal de informações para a narradora, que, por sua vez, faz revelações importantes ao irmão, como as mortes de Soraya e de Emilie.

O caráter de testemunho aqui referido não pretende alinhar os narradores à tipologia do “eu” como testemunha, por não ser este nosso propósito. Contudo, resgata-se a definição, como forma de observar, no testemunho, o documental e o fragmentário, que nos interessam. Veja-se o segmento que fala do narrador-testemunha em *O foco Narrativo*, de Lígia Chiappini Moraes Leite:

“No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, **servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos.**” (LEITE, 2000, p. 11-2) (Grifos meus).

O estudo de Leite pauta-se na classificação de tipologias de narradores proposta por Norman Friedman. No que diz respeito a cartas e documentos, enquanto arsenal de informações aos narradores, observa-se que a idéia de Friedman harmoniza com o romance: *Relato de um certo Oriente* é uma carta da filha adotiva de Emilie dirigida ao irmão; no capítulo terceiro Dorner narra com palavras suas episódios como a morte de Emir e o relacionamento de Emilie com seu esposo. No capítulo quarto Dorner também narra e transcreve conversas que tivera com o esposo de Emilie, também registradas por escrito, “com poucas distorções” (HATOUM, 2006, p. 70).

Nos capítulos e blocos, as narrativas se apresentam interpostas por reproduções de falas de outras personagens, através de discurso direto, com a utilização de travessões ou de

aspas. A narrativa fragmentada utilizada por Milton Hatoum em *Relato*, além de trazer textos autônomos dentro de um texto maior, desloca-se por diferentes tempos, e por vozes distintas. Poder-se-ia pensar em um efeito de ocultação do narrador; contudo, o escritor sinaliza a voz narrativa tanto nos encerramentos de capítulo quanto na abertura destes. Como se pode observar no quinto capítulo, em que existe uma abertura de quatro páginas cujo narrador é Dorner: “Foi assim que teu pai resumiu a sua vinda ao Brasil [...]” (HATOUM, 2006, p. 77); em seguida, ainda dentro do mesmo capítulo, um segundo bloco narrativo composto por quarenta páginas, traz como narrador Hakim. Também aí o escritor sugere que o narrador só poderia ser Hakim: “Após a morte de Emir, Dorner partiu para uma viagem de anos. Eu o conheci no natal de 1935 [...]” (HATOUM, 2006, p. 81). Pelo ano referido pode-se inferir que o narrador não é Emilie nem seu esposo, que conheceram o fotógrafo ainda na década de 20, conforme é dito anteriormente (HATOUM, 2006, p. 70); tampouco a filha do casal, que nesta data ainda não era nascida; poderiam ser narrador do capítulo Hakim ou Hindié, mas o texto exclui esta última: “Não foram poucos os dias da minha adolescência que passei na casa dele.” (HATOUM, 2006, p. 81): apenas Hakim era um adolescente à época. Os avanços e retrocessos no tempo da narrativa deslocam a leitura do texto, o que pode afastar o entendimento imediato com relação ao momento em que a ação transcorre.

Observa-se, ainda quanto à composição fragmentada do romance, a utilização de espaçamentos entre parágrafos que sinalizam mudança de assunto e de tempo, mantendo-se o narrador:

“Eu mesma relutei em acreditar que um corpo em Manaus estivesse voltado para Meca. [...] um corpo se inclina diante de um templo [...] e então todas geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um.

Lembro-me de que na penúltima carta quiseste saber quando eu ia deixar a clínica [...]” (HATOUM, 2006, p. 159).

No excerto acima a irmã está contando ao irmão que, no enterro de Emilie, permanecera no carro, e que somente no outro dia, em anonimato, fora visitar o jazigo da matriarca. No primeiro parágrafo, as palavras finais são de divagação. Através de um espaçamento no texto, a narradora muda de assunto, situando-se num tempo posterior ao do

velório de Emilie – ela já estava internada, e escrevendo o relato. A propósito, a descrição desta passagem prima pelo caráter fragmentário:

“talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evoca um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do meu diário, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granizos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou o meu nome. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem [...]” (HATOUM, 2006, p. 163).

No trecho acima nota-se instaurada a dúvida e a fragmentação no trabalho de construção do relato. O gênero da narrativa, que ela não sabe precisar se conto, novela ou fábula, a escolha de um tema, que também não conseguiu definir, pois “[...] cada frase evoca um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava [...]” (HATOUM, 2006, p. 163), a mistura de fragmentos das cartas do irmão a registros de seu diário, tudo remete à divisão do próprio indivíduo. As dúvidas da organizadora do relato são transmitidas no texto através de uma profusão de imagens, que não são fortuitas, mas, ao contrário, têm relação com sua vida: sua chegada a São Paulo, o assassinato de uma freira, que pode estar referindo ao período em que Emilie refugiara-se em um convento, a flor esmagada por uma criança, lembrando o estranho comportamento da menina Soraya, e “a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome.” (HATOUM, 2006, p. 163): sua mãe biológica. Esta é uma passagem que demonstra a cisão do indivíduo em meio a uma família estranha, dividida entre duas mães, uma biológica e impossível, e outra adotiva e centralizadora; mostra a divisão de um mundo amazônico que a narradora deseja rever, mas sem ser vista, como um estrangeiro em sua própria terra natal. Por fim, a imagem do papel rasgado, organizado em combinação com tecido também picado, tudo colado, dando-lhe a impressão de “um rosto informe ou estilhaçado [...]” (HATOUM, 2006, p. 163), tudo sugere um indivíduo dividido, fragmentado, em busca de seu próprio “eu”.

O próprio relato compõe-se de fragmentos de cartas, anotações e conversas, que se articulam em um só texto final. Sobre esse encaixe de histórias, umas dentro de outras, e do efeito que este tipo de narrativa suscita, o teórico Culler (1999), comenta:

“As complicações da narrativa são ainda mais intensificadas pelo encaixe de histórias dentro de outras histórias, de modo que o ato de contar uma história se torna um acontecimento na história – um acontecimento cujas conseqüências e importância se tornam uma preocupação principal. Histórias dentro de histórias dentro de histórias.” (CULLER, 1999, p. 92).

Culler fala do encaixe de histórias, onde a que está sendo contada no momento, apesar de se inserir dentro de outra, que a engloba, torna-se uma “preocupação principal” (HATOUM, 2006, p. 163). É o que se tem em *Relato de um certo Oriente*: temos num primeiro momento os acontecimentos vividos pelo esposo de Emilie, que, posteriormente, são passados a Dorner. Num segundo momento plano sobrepõem-se os mesmos acontecimentos, agora contados por Dorner, para Hakim. Estes dois narradores e Hindié por sua vez transmitem para a organizadora do relato, que inclui falas suas, pois se dirige ao irmão. Mesmo que os fatos sejam apresentados com o máximo de cuidado para que houvesse “poucas distorções”, a fala nunca será idêntica, pois o narrador é outro, também personagem, e cada qual vai contar a seu modo.

Outro particular que se pretende destacar no texto de Hatoum é a questão da memória enquanto substrato para a construção dos relatos, falas e depoimentos. Chiarelli, sobre *Relato de um certo Oriente*, faz importantes considerações teóricas, no que se refere ao movimento da memória dentro da narrativa, bem como problematiza a questão das dúvidas que cercam aquele que conta:

“Por meio do movimento da memória, a narradora de *Relato de um certo Oriente*, à maneira de Scherazade, 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.” (CHIARELLI, 2007, p. 54).

Em vários momentos no texto é feita referência à memória, na voz de diferentes personagens, ou narradores. No entender do irmão biológico da narradora principal, esta

precede a vida: “A vida começa verdadeiramente com a memória [...]” (HATOUM, 2006, p. 22). Também a narradora, no mesmo capítulo, credita a profusão de revelações de Hakim ao resgate da “chave da memória”: “Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando [...] como alguém que acaba de encontrar a chave da memória.” (HATOUM, 2006, p. 32). Ela mesma traça uma linha entre o trabalho de suas lembranças e o silêncio do olhar: “O olhar torna ínfima a distância entre as duas casas, e, no silêncio do olhar, a memória trabalha.” (HATOUM, 2006, p. 155). Ainda, nas últimas páginas a narradora fala dos dias em que esteve internada numa “clínica de repouso”. Conta das companheiras que, em resgate da memória de suas vidas, contavam histórias, nos fins de tarde:

“vinham reverenciar o crepúsculo ou buscar uma trégua ao desamparo e à solidão. Algumas contavam as mesmas histórias, evocando lembranças em voz alta, **para que o passado não morresse, e a origem de tudo (de uma vida, de um lugar, de um tempo) fosse resgatada.**” (HATOUM, 2006, p. 160) (Grifos meus).

Em tom nostálgico, a filha de Emilie observa nas companheiras de clínica uma tentativa de manter vivo um passado que se perde no tempo. Ela própria, na condição de internada, revela que “Em certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas imaginárias: viagens da memória.” (HATOUM, 2006, p. 163). E, logo na sequência dos acontecimentos, conta ao irmão de seu “desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência.” (HATOUM, 2006, p. 163), e de que não queria desembarcar à luz do dia, mas “regressar às cegas” (HATOUM, 2006, p. 163), como “um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar o mar tempestuoso da memória.” (HATOUM, 2006, p. 164). Novamente a questão da memória é evocada, projetada na cidade de Manaus enquanto cenário de lembranças e de vivências da narradora. No fim do romance ela diz ao irmão que, para revelá-lo “numa carta que seria a compilação de uma vida”, que Emilie morrera, “comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância.” (HATOUM, 2006, p. 166).

Chiarelli pondera que o movimento de memória que alimenta os relatos encerra também uma linguagem de “vacilos e titubeios”. No texto é possível constatar momentos de hesitação - veja-se na fala de Hakim, ao fazer confissões à “sobrinha”:

“**Talvez**, prevendo que fosse morrer, tenha se desvencilhado de tudo, cuidando para não deixar vestígios.

Das leituras da carta de V.B. **induzi** que Emir estava enfezado com Emilie desde a simulação do suicídio no convento; e o esboço de uma carta que Emilie não enviou **elucida de certa forma** essa desavença e **talvez** o destino trágico do irmão.” (HATOUM, 2006, p. 84) (Grifos meus).

Em poucas linhas Hakim reúne verbos, advérbios que exprimem dúvida e locuções que encerram certezas apenas parciais (“de certa forma”). Também aponta para a dúvida nas declarações do narrador a escolha pelo verbo induzir, que, no caso, convém esclarecermos aqui, é usado na acepção de inferir, ou presumir, e não em seu uso mais freqüente, significando convencer, ou impelir.

A par das dúvidas e incertezas dos narradores, vejamos, agora, algumas considerações sobre o foco narrativo, enquanto suporte para explicar o capítulo em que Dorner transcreve com suas palavras a fala do esposo de Emilie. Analisemos o que diz Jonathan Culler, sobre “ponto de vista a partir do qual uma história é contada.”: “O focalizador pode ou não ser o mesmo que o narrador.” (CULLER, 1999, p. 90). No quarto capítulo é possível perceber que a visão apresentada é a do esposo de Emilie: a história de sua vinda ao Brasil é contada em primeira pessoa, e fornece detalhes que só o próprio libanês vivenciou. Contudo, quem registrou, e agora apresenta os fatos, é Dorner. Pode-se dizer que o fotógrafo teve êxito na tentativa de transcrever “com poucas distorções” (HATOUM, 2006, p. 70): o texto parece ser fiel, não havendo indícios de modificações; a narrativa em primeira pessoa liga os fatos diretamente ao autor destes, ou a quem os vivenciou.

Outro particular interessante de *Relato de um certo Oriente* são as passagens narradas por mais de uma voz, como se pode observar com relação ao episódio do acidente que vitimou a menina Soraya - a tragédia é contada pela filha de Emilie, e também por seu “tio” Hakim, mostrando com foco diverso um mesmo acontecimento:

Pela narradora:

“Eu o despertei balançando a rede, e com o susto os óculos fixados em sua testa caíram no chão. Estava grogue de sono e custou para desgrudar as pestanas [...] então chacoalhei a rede com força, e enquanto atirava as begônias, as flores e os caroços de frutas no rosto dele, soletrei não sei o que e apontei para a rua: o lugar do desastre. [...] destoavam o florido da saia de Emilie e a mancha vermelha que ainda se alastrava ao longo do

lençol transformado em casulo, a cabeça tal um gorro grená, ou um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo. Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância [...]” (HATOUM, 2006, p. 21).

A fala acima denota a agonia da narradora, que, diante da tragédia, em estado de choque, limitou-se a atirar objetos no rosto de Hakim, sem conseguir anunciar o acidente. Ela confessa: “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância [...]” (HATOUM, 2006, p. 21). Já a versão de Hakim pende mais para a resignação do que para o desespero:

“Na manhã seguinte tu irrompestes no meu quarto e balançaste a rede; demorei a abrir os olhos e reparar que levavas na mão direita uma cesta cheia de flores e ainda não choravas nem gritavas, apenas te inquietavas com o meu sono [...] Então perguntei por teu irmão e me respondeste “ela, a menina, a prima”. O teu corpo começou a tremer, remexeste nervosamente no fundo da cesta, e dos teus olhos jorraram flores quando os cobriste com as mãos. Então o balbucio, a meia voz, a impossibilidade de pronunciar o nome: a menina, ela, a prima, só essas palavras saíam da tua boca; saltei da rede [...] Corri até o terraço, vi o clarão no meio da rua, e no centro dele Emilie ajoelhada diante do corpo envolto por um lençol. Não havia mais nada a fazer: o corpo sequer agonizava, e diante de um corpo sem vida não há de que se lamentar.” (HATOUM, 2006, p. 112).

A versão de Hakim para o acidente confirma o descontrole da sobrinha ante o fato, acrescentando detalhes não ditos na interpretação dela, como o fato de que ela ainda não chorava nem gritava. Sua impotência diante do ocorrido é transmitida por suas palavras, que se limitam a constatações, como não haver mais nada a fazer, pois o corpo sequer agoniza, e que, diante disto, não haveria mais do que se lamentar. As duas descrições para o mesmo fato polarizam no que diz respeito à recepção do impacto: o choque se opera na narradora desencadeando uma reação descontrolada, de perplexidade, em contraste com a atitude comedida e resignada do tio.

Outro momento do romance também traz dois narradores falando de um mesmo particular. A morte de Emir é reavaliada pelo sobrinho Hakim no final do segundo capítulo, com base não no que Dorner lhe contara a respeito, mas a partir do que a última fotografia de Emir lhe mostrava. Adiante no texto o episódio é retomado, desta vez pelas palavras do fotógrafo Dorner:

Por Hakim:

**“A foto contava o que Dorner não me pôde dizer:** o rosto tenso de um corpo que caminhava em círculo ou sem rumo; uma das mãos de Emir desaparecia no bolso da calça, e a outra mão acariciava uma orquídea tão rara que Dorner nem atinou ao desespero do amigo.” (HATOUM, 2006, p. 60).

Por Dorner:

“coletei amostras de flores preciosas, mas não tão rara quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda. Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha [...]”. (HATOUM, 2006, p. 61).

Dorner admite ter deixado passar despercebida a estranha expressão de Emir na fotografia. A revelação ocorre anos depois de Hakim ter visto a foto. Ele próprio explica a cronologia dos acontecimentos: “A história desse retrato me contou o próprio Dorner, **anos depois**, com palavras medidas para não revelar um fato atroz que eu já havia intuído ao ler as cartas de Virginie Boulad.” (HATOUM, 2006, p.60) (Grifos meus).

Chiarelli e Culler têm opiniões convergentes sobre textos fragmentados: destacam que esta característica textual, apesar de trazer consigo elementos complicadores, onde podem ocorrer vacilos e titubeios nas diferentes falas e versões, sugerindo dúvidas dos próprios narradores, apesar de sugerirem a cisão e a incompletude, acabam se encaixando - mesmo que isso se realize de forma, também, fragmentada.

## 2 AS VOZES DO ROMANCE

### 2.1 A narradora inominada e a construção do relato

A narradora principal do romance, não nomeada por Hatoum, é adotada por Emilie na infância. É dela a ideia de construir o relato que revelaria ao irmão detalhes do tempo em que eram crianças e da história da família. Qual uma repórter, a filha de Emilie colhe informações com outros personagens por meio de gravações de fitas e de anotações em cadernos. Mas declara que “fui incapaz de ordenar coisa com coisa.” (HATOUM, 2006, p. 165). Contudo, não obstante a consideração da narradora, é possível estabelecer um perfeito encaixe dos acontecimentos. Como resultado, tem-se uma história contada através de diferentes pontos de vista, de forma não-cronológica, e com uma estrutura de “colagem”, para utilizar a definição da própria narradora.

O trabalho de estruturação do relato da filha de Emilie conta com lembranças de uma vida em família, onde a matriarca Emilie é o ponto de origem. A organizadora narra o primeiro capítulo, que é a carta que está escrevendo para o irmão biológico. Conta sobre seu retorno à Manaus, quase vinte anos após a partida. As primeiras informações que o texto fornece são de que ela chega a uma casa, onde acaba dormindo no pátio. Pela manhã fala com a serviçal, momento em que surge a importante informação de que “nossa mãe tinha viajado” (HATOUM, 2006, p. 11). Trata-se da mãe biológica da narradora. Emilie é a mãe adotiva, com quem ela pretende se reencontrar. Esse reencontro ela adiará muitas vezes, “presa na armadilha do dia-a-dia, ao fim de cada ano pensando: já é tempo de ir vê-la [...]” (HATOUM, 2006, p. 136). Na verdade Emilie já está à beira da morte, mas essa informação não é dada neste primeiro capítulo. As ações que se iniciam na abertura do romance vão ter sequência nos capítulos seis e oito, que também têm como narradora a filha de Emilie. Por exemplo: no primeiro, o telefone toca antes de a visitante sair: “Só então corri para atender o telefone, mas nada escutei, senão ruídos e interferências.” (HATOUM, 2006, p. 12). Adiante o assunto é retomado, na voz da mesma narradora: “Lembrei-me assustada de que, de manhãzinha, antes de sair de casa, havia escutado o

telefone tocar duas ou três vezes. Talvez tenha sido o último apelo de Emilie, a sua maneira de me encontrar e dizer adeus.” (HATOUM, 2006, p. 138).

O episódio do telefone é retomado, desta vez com a informação de que Emilie está morta.

É no capítulo de abertura que a família é apresentada:

“A mulher já sabia que éramos irmãos e que Emilie nos havia adotado. Talvez já soubesse da existência dos quatro filhos de Emilie: Hakim e Samara Délia, que passaram a ser nossos tios, e os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo.” (HATOUM, 2006, p. 11).

No segundo bloco do capítulo, a narradora reporta-se ao ano de 1954 e recorda episódios vividos, introduzindo ao leitor muitas das personagens existentes no romance. É apresentado o drama da menina Soraya Ângela (suas limitações físicas, e depois, sua morte), bem como a implicância dos irmãos “inomináveis” com a menina, cujo pai é desconhecido. Lembra “o avô”, ou pai adotivo, que lhe ajudara a estudar fora, bem como retoma as angústias da personagem Samara Délia. Em seu relato, a narradora revela detalhes da infância do irmão: “Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54 e Soraya Ângela era a minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar e te acariciar.” (HATOUM, 2006, p. 13). O segundo bloco do capítulo primeiro conta da infância dos irmãos biológicos e da filha de Samara Délia. Existe uma preocupação da narradora em desvelar ao irmão episódios que ele não poderia compreender na época. Parece que essas passagens, além de contarem o desconhecido, ou o não percebido, pelo infante, têm uma dose de desabafo, trauma e ressentimento, sempre que o tema é a morte da menina: “Não sei se tu lembras de Soraya Ângela, do seu sofrimento e da sua morte atroz.” (HATOUM, 2006, p. 14); “Tudo aconteceu de uma forma rápida e inesperada, como se o golpe fulminante da fatalidade perseguisse o corpo de Soraya Ângela.” (HATOUM, 2006, p. 15); “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi [...]” (HATOUM, 2006, p. 21); em resposta, o missivista confessa constrangimento por não ter percebido o que realmente ocorrera com Soraya:

“seu desaparecimento, se não me passou despercebido, foi um enigma; ou, como Emilie me diria nos anos seguintes: a tua prima viajou... Soube por

ti, que eu quase testemunhara sua morte; **vã testemunha, onde eu estava naquela manhã?**” (HATOUM, 2006, p. 22).

Esta é uma das poucas falas do irmão da narradora onde se pode perceber sua inconformidade ante o fato da morte de Soraya ter ocorrido tão próxima dele, sem que ele se desse conta.

Emilie e a casa servem de pano de fundo à narrativa: a matriarca é lembrada desde a infância da narradora até o momento em que morre, percorrendo a história da família: “Ninguém podia viver longe de Emilie [...]” (HATOUM, 2006, p. 21). Também é apresentado o importante personagem Hakim, que conta à filha de Emilie sobre um passado, para ela, desconhecido:

“- Posso passar o resto da minha vida falando do passado, disse [...]” (HATOUM, 2006, p. 31).

Ainda no capítulo instaura-se o mistério do interesse de Emilie pelo relógio do marselhês que vendera a loja Parisiense à família “lá pelos anos 30.” (HATOUM, 2006, p. 25), o que é desvendado em outro capítulo.

A filha adotiva de Emilie também é a narradora do sexto capítulo, cujo início é uma retomada das primeiras páginas. Narra as horas que antecederam a morte de Emilie. Não tendo encontrado a anciã, a narradora sai para um passeio por uma Manaus decadente, com duas décadas de degradação desde a última vez em que estivera na cidade:

“a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço; uma praia de imundícias, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, [...] um mar de dejetos onde havia tudo: casca de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos.” (HATOUM, 2006, p. 124).

O choque de se deparar com uma cidade irreconhecível é transmitido, em seu relato, em passagem marcada pela estranheza e pela decepção. A expressão “há séculos” aponta para um acelerado processo de degradação da cidade, muito maior do que ela poderia imaginar.

Adiante, a descrição do elemento humano apresentada no capítulo mostra o impacto que teve a narradora:

“levas de homens brigando entre si, grunhindo sons absurdos querendo imitar alguma frase talvez em inglês; eram cicerones andrajosos, cujos corpos mutilados e rostos deformados os uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço da cidade que se contorcia como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo.” (HATOUM, 2006, p.125).

O texto transmite a tensão do momento contado combinando uma riqueza de adjetivos e de sintagmas que, em sua densidade, demonstram a perplexidade da narradora. No trecho, a cidade novamente é apresentada em sua decadência, unindo as dores da terra às dos habitantes locais.

Ainda no mesmo passeio um episódio inusitado é apresentado: o do homem com aparência de fauno, também referido como “arbusto humano”:

“uma cena rompeu o torpor do meio-dia. O homem surgiu não sei de onde. Tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mar de mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção. Nos braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se uma jibóia [sic]; em cada ombro, uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam cachos de saguis atados por cordas enlaçadas nos punhos, nos tornozelos e no pescoço do homem.” (HATOUM, 2006, p. 125-6).

Essa passagem mostra seres animalizados que habitam uma Manaus em decomposição. O homem e os animais compõem, na cena, uma só figura, como se fosse um único ser, a quem a narradora, logo adiante no texto, admite ser “mais propício a uma imagem pictórica.” (HATOUM, 2006, p. 126).

Logo em seguida, ocorre o encontro da narradora com Dorner. Ela pouco o conhecera, pois fora estudar fora de Manaus; seu irmão, ao contrário, tivera com o fotógrafo um convívio maior: teve aulas de alemão, e muito conversavam sobre fotografia: “me lembrei de ti, das tuas alusões ao outro Dorner, que pouco conheci [...]” (HATOUM, 2006, p. 133). Por fim, a narradora segue até a casa de Emilie, onde fica sabendo de sua morte.

A personagem que coleta depoimentos também é narradora do oitavo e último capítulo, onde revelações importantes são feitas, como a presença da mãe biológica na clínica em que estivera internada, devido a problemas emocionais. Existem “pontes” com o primeiro capítulo que desvendam dúvidas lançadas ao longo do romance, como, por exemplo, a passagem em que a narradora revela que chegara a Manaus tarde da noite e que

não quisera acordar a empregada, preferindo “passar a noite ao ar livre, deitada na grama ou sentada nas cadeiras espalhadas sob os jambeiros, ou entre as palmeiras mais altas que a casa.” (HATOUM, 2006, p. 164-5). Esta passagem deslocada no texto, na verdade, antecede e explica as primeiras linhas do romance, apresentadas através do recurso *in media res*: “Quando abri os olhos vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. [...] Deitada na grama, com o corpo encolhido por causa do sereno, sentia na pele a roupa úmida [...] Eu procurava reconhecer o rosto daquela mulher.” (HATOUM, 2006, p. 9).

Ainda outras revelações são feitas nesse capítulo de encerramento, como a relação desencontrada e impossível da narradora com sua mãe biológica: a filha a vira uma única vez:

“Minha história com ela é a história de um desencontro. [...] Sei também que conviveste um certo tempo com ela, mas eu, que saí mais cedo de Manaus, só a vi uma única vez durante a infância. Emilie nunca me escondeu nada, como se me dissesse: tua mãe é uma presença impossível, é o desconhecido incrustado no outro lado do espelho.” (HATOUM, 2006, p. 162).

Mesmo assim, a informação sobre o desencontro entre mãe e filha surge a um tempo só como revelação e como uma nova dúvida: por que esta impossibilidade, por que os irmãos não foram criados com a mãe biológica? Milton Hatoum não dá resposta a estas perguntas.

A filha de Emilie tem a função de narrador principal do romance. Ela é a idealizadora do relato maior que reúne os demais. Sua importância enquanto narradora sobrepuja a sua participação como personagem.

## 2.2 As recordações de Hakim

Hakim é o filho mais velho de Emilie, narrador do segundo capítulo. É personagem e testemunha, por isso serve, também, de substrato à construção do relato da sobrinha. Enquanto personagem, o “tio” já fora introduzido nas primeiras páginas: “Hakim e Samara Délia, que passaram a ser nossos tios [...]” (HATOUM, 2006, p.11). Durante o velório de Emilie tio e sobrinha marcam um encontro: “Disse-lhe, então, que gostaria de conversar com ele, longe do tumulto, longe de todos.” (HATOUM, 2006, p. 31), ao que Hakim acede:

“- Posso passar o resto de minha vida falando do passado [...]” (HATOUM, 2006, p. 31). A conversa ocorreu, e rendeu muitas informações: “O encontro aconteceu na noite de domingo [...] Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando [...] a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória.” (HATOUM, 2006, p. 32). A mudança de voz narrativa é indicada por aspas, que abrem e fecham o capítulo. Hakim é “fonte de segredos” que “bebeu em outras fontes”: seu relicário de histórias conta com conversas que o narrador tivera há anos, com a amiga de Emilie: “Anos depois, ao arrancar algumas palavras de Hindié Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara.” (HATOUM, 2006, p.33). Ele também se serve do que ouvira do fotógrafo alemão: “Gustav Dorner, o rapaz de Hamburgo; todos amicíssimos de Emilie, e o último, além de amigo, tornou-se meu confidente.” (HATOUM, 2006, p. 59).

Hakim volta a narrar no segundo bloco do capítulo cinco, que também se apresenta entre aspas, como forma de indicar autonomia (é um relato à parte, transcrito, que integra outro maior, o da organizadora). Neste, o tio conta à sobrinha sobre a convivência e aprendizado que tivera com o fotógrafo: “Eu o conheci no natal de 1935 [...] Não foram poucos os dias da minha adolescência que passei na casa dele.” (HATOUM, 2006, p. 81), e que, após vinte anos de convívio, vira retornar para a Alemanha. Época em que Hakim também rumou para o sul. Ambos corresponderam-se, e a troca de algumas destas informações compõe o capítulo:

“Em cada leitura me espantava com uma revelação, com um comentário sutil sobre a sua permanência no Amazonas. Eram observações feitas com a acuidade de um crítico, com o olhar de quem quer enxergar com uma lupa o que já foi visto a olho nu.” (HATOUM, 2006, p. 82).

Apesar da admiração que Hakim nutria por Dorner, por ser este fotógrafo, botânico, e, sobretudo, um estudioso da filosofia, a que recorria reiteradamente no dia a dia para comentar as coisas da vida, o mistério da morte de Emir permanecera latente para Hakim: “Mas nem nas nossas conversas nem na correspondência que mantivemos ele replicou as minhas insinuações a respeito da morte de Emir.” (HATOUM, 2006, p. 83).

Hakim fazia incursões pelo quarto de Emilie, em busca de respostas: “Ontem mesmo visitei o quarto de Emilie.” (HATOUM, 2006, p. 84). Outros mistérios suscitavam a curiosidade do filho, levando-o a bisbilhotar os aposentos da matriarca: o interesse da mãe

pelo relógio de parede, e o das cartas redigidas em árabe por Emilie, para uma destinatária identificada, em sua apresentação no romance, pelas iniciais de seu nome: V.B.:

“A leitura da caligrafia minúscula foi um trabalho maçante para mim. Escrita em árabe clássico, e sempre assinada por V.B., a correspondência atravessava anos e anos, às vezes interrompida em intervalos de meses. Nessas zonas de silêncio, eu perdia o fio da meada e enfrentava dificuldades com a escrita, saltando frases inteiras e vituperando contra os vocábulos, como um leitor encurralado por signos indecifráveis. A descontinuidade da correspondência e a incompreensão de tantas frases me permitiam apenas tatear zonas opacas de um monólogo, ou nem isso: uma meia voz, uma escrita embaçada, que produzia um leitor hesitante. As passagens mais obscuras das cartas foram decifradas com o auxílio da intuição: um recurso possível para sair do impasse da leitura pontilhada de titubeios, sem o auxílio de um dicionário [...] Encontrei também algumas orações em francês [...] Este assunto deve ter sido relevante para Emilie, porque V.B. o mencionou em diversas cartas e transcreveu uma passagem da bíblia em francês, pedindo à amiga a tradução portuguesa. Na visita que fiz ao túmulo de Emir, pude ler a mesma citação nos dois idiomas.” (HATOUM, 2006, p.56).

O exemplo sugere uma ligação de V.B., cujo nome só é revelado posteriormente, com Emir: o idioma francês, que ele apreciava, as inscrições no túmulo do jovem, as orações em francês, que ligavam a religiosidade de Emilie à de Virginie Boulad. O trecho também revela que a curiosidade do filho se depara com a dificuldade do idioma, que o deixa “encurralado por signos indecifráveis” (HATOUM, 2006, p. 56). Soma-se nesta tensão do filho intruso o constrangedor ato da violação dos segredos da mãe.

Após a morte da mãe, Hakim descobre que ela esvaziara o baú que continha seus pertences mais estimados e secretos, ao que ele conclui: “Talvez, prevendo que fosse morrer, tenha se desvencilhado de tudo, cuidando para não deixar vestígios.” (HATOUM, 2006, p. 84).

Hakim troca, durante décadas, correspondências com Emilie, depois que se muda para o sul. As correspondências não traziam notícias escritas, mas fotografias, que davam conta de informações, expressas pelas imagens:

“Enviou-me fotografias durante quase vinte e cinco anos, e através das fotos eu tentava decifrar os enigmas e as apreensões de sua vida, e a metamorfose de seu corpo. Soube da morte do meu pai ao receber uma fotografia em que ela estava sentada na cadeira de balanço ao lado da poltrona coberta por um lençol branco, onde meu pai costumava sentar-se

ao lado dela nas manhãs dos domingos e feriados.” (HATOUM, 2006, p. 104).

É por meio das fotos que o primogênito soube da morte de seu pai e também de “uma morte que já iniciara” (HATOUM, 2006, p. 105) – a de Emilie:

“A outra fotografia, tão diferente daquela, enquadrava Emilie no centro do pátio cercado por um jardim de Delícias. Quase tudo naquela imagem me remetia à tarde já remota em que lhe anunciei minha decisão de partir. Identifiquei o mesmo vestido de seda pura com florões negros bordados à mão, que se ajustava ao seu corpo ainda esbelto, e também ao luto que lhe impunha a morte recente do marido. [...] Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar seu corpo no centro do pátio [...] Porque era a revelação de um momento real e de uma situação palpável o que mais me impressionava na fotografia. [...] A voz e a imagem me fazem recordar um mundo de decepções, onde um rosto sombrio se cobre com um véu espesso enunciando uma morte que já iniciara.” (HATOUM, 2006, p. 105).

Essa afinidade de Hakim com a mãe é lembrada pelo narrador em outros momentos, também: “Essa contaminação de angústias, a minha idolatria por Emilie, a sua intromissão na minha vida, tudo se acentuava pelo fato de eu compreender quando ela falava na sua língua” (HATOUM, 2006, p.102). A par da empatia com a mãe ele também desabafa seu desgosto para com os irmãos inomináveis: “Tornava-me um filho arreado, por não ser um estraga-albarda, por não ser vítima ou agressor [...]” (HATOUM, 2006, p. 87-8).

O primogênito de Emilie tem suma importância no romance, pois contribui com farto manancial de informações para a narradora principal. Sua vivência somada a sua disposição para falar, abastecem a coleta de depoimentos da sobrinha que organiza o relato.

### 2.3 - O olhar fotográfico de Dorner

Gustav Dorner é amigo da família, e testemunhou muito do que se passou na casa de Emilie, cenário principal do romance. O fotógrafo também fez suas recolhidas de informações: as transcrições das falas do esposo de Emilie e anotações suas, estas últimas filtradas por um olhar de artista. Dorner vivenciou a dor da morte de Emir, amigo seu, esteve presente no momento em que Emilie conheceu o marido, acompanhou desde a união

do casal até o nascimento e crescimento dos filhos que tiveram, e que adotaram. Deu aulas a Hakim, fotografou décadas de história da família, e da cidade. É pela memória do alemão que a história do esposo de Emilie é apresentada no romance: Dorner transcreve a fala anotada do amigo. Sua fala é anunciada por Hakim, que ao fim do capítulo dois refere-se a uma conversa que tivera com o fotógrafo. O terceiro capítulo inicia entre aspas, indicando mudança de voz narrativa. Dorner lembra a misteriosa morte de Emir, fato que paira nebulosamente sobre a curiosidade de todos.

Neste capítulo mais alguns elementos sobre a morte de Emir são oferecidos ao leitor, muito embora estes não esclareçam nada definitivamente:

“Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que a orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência. [...] Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar meio perdido, de alguém que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente. Além disso, aqueles passeios me intrigavam, caminhar pelas ruas das pensões baratas, do hotel dos Viajantes, caminhar sem parar, sem ver ninguém [...] A vida de Emir parecia se reduzir a esses passeios matinais [...]” (HATOUM, 2006, p. 61-2).

A orquídea que Emir trazia na mão no dia de sua morte, além de, nas palavras de Dorner, ser “o motivo maior de sua existência [...]” (HATOUM, 2006, p. 62), acabou sendo também o chamariz que desviou a atenção do fotógrafo para a condição do amigo. Contudo, a recusa de Emir em aceder ao convite para o almoço neutralizou qualquer tentativa de ajuda, pois, apesar de não perceber a estranha expressão do irmão de Emilie, o fotógrafo percebeu que “ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo [...]” (HATOUM, 2006, p. 62). Emir é um dos mistérios do romance que nem Dorner com seu poder de observação pôde decifrar. Os passeios matinais do tio de Hakim foram um enigma que se encerrou sem explicação depois de sua morte.

Além da história de Emir, Dorner faz revelações sobre o tempo em que Emilie conheceu o esposo: “Ele se encontrou com Emilie pela primeira vez no dia em que o corpo de Emir foi localizado.” (HATOUM, 2006, p.67). A amizade que o fotógrafo mantinha com Emilie existia desde antes de ela conhecer o esposo:

“Ele entrou na casa onde Emilie morava com o outro irmão, apresentou-se [...] retirou da algibeira uma caixinha, colocou-a na palma da mão direita e a ofereceu à Emilie. E no instante mesmo em que abriu a boca para falar, Emilie cobriu o rosto com as mãos e balbuciou umas palavras que não entendi, como também não entendi as poucas palavras pronunciadas por teu pai, com uma voz grave que ele conservaria até a morte.

Casaram poucos meses após o enterro de Emir.” (HATOUM, 2006, p. 68).

Dorner volta a ser o narrador na primeira parte do quinto capítulo, que inicia com uma frase explicativa, formando uma ponte com o terceiro, um desfecho para este: “Foi assim que teu pai resumiu sua vinda ao Brasil, numa tarde em que o procurei para puxar assunto.” (HATOUM, 2006, p. 77). O fotógrafo passa a narrar anotações que fizera no passado, ainda versando sobre o pai de seu interlocutor (Hakim).

Também é Dorner quem apresenta as desavenças motivadas pela religião entre Emilie e seu esposo: ela, católica, ele, muçulmano. Condição esta que gera cisões entre o casal no que diz respeito às crenças; uma desavença entre o casal obra-se no campo da religião: o pai esconde as imagens sacras de Emilie, e ela se vinga escondendo o Corão.

No capítulo quarto ressurgem o episódio das fotografias de Emir, que são solicitadas a Dorner: “Só quando teu pai tocou no assunto é que providenciei as fotografias sem pestanejar; a pergunta dele soou como uma sentença e, além disso, havia a insistência de Emilie.” (HATOUM, 2006, p.78). Dorner confiou a tarefa a um amigo, pois, “Teria sido doloroso ver Emir emergir lentamente da química, a orquídea na mão bem próxima à lapela, como um coração escuro surgindo de dentro de um corpo.” (HATOUM, 2006, p. 78). Neste trabalho de reprodução foram feitas treze cópias em contrastes diferentes. Emilie quis ficar com todas as ampliações.

Em sua narrativa Dorner conclui que o patriarca reservado em suas atitudes também fora um arsenal de segredos e de reflexões: “Os fatos e incidentes ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense.” (HATOUM, 2006, p. 80).

Dorner acompanhou a história da família de perto, tendo uma estreita relação de amizade com Emilie, com Emir e com Hakim. Seu conhecimento dos fatos, aliado ao arguto olhar que detinha sobre os acontecimentos, colocam-no em uma posição relevante enquanto narrador.

## 2.4 O esposo de Emilie e sua história

O pacato leitor do Corão tem sua fala transcrita pelo amigo Dorner, que conseguira extrair do solitário comerciante da Parisiense algumas palavras e memórias. A partir de uma conversa que tiveram, o fotógrafo fez anotações em um caderno. Como ele próprio explica, a narrativa é feita com suas próprias palavras, mas de forma a preservar a fala original o máximo possível: “A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições das falas dos outros. Um desses cadernos encerra, **com poucas distorções**, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.” (HATOUM, 2006, p. 70) (Grifos meus). Neste é contada a história de sua vinda para o Brasil, em busca do “tio Hanna”. A narrativa pende, em certos momentos, para o poético e para a fantasia, como pode ser visto na passagem que descreve o amanhecer do dia em que aportou no Brasil:

“Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, **tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis**; durante esse breve intervalo de tênue luminosidade, **vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu.**” (HATOUM, 2006, p. 72-3) (Grifos meus).

Somente no decorrer do romance é explicado o tom poético da fala do patriarca: leitor de *As mil e uma noites*, leitura que recomendou ao amigo fotógrafo, o patriarca acabou incorporando passagens desta literatura ao seu cotidiano, fundindo realidade e ficção. Dorner explica este movimento que o esposo de Emilie fazia entre sua rotina e os contos de Scherazade:

“teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites* [...] **por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas 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.** [...] Às vezes, leitura de um livro desvela uma pessoa. [...] ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos que contam com convicção. [...] **a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros.** [...] o tempo acaba

borrando as diferenças entre uma vida e um livro.” (HATOUM, 2006, p.79-80) (Grifos meus).

Fantasiar o real, essa parecia ser uma característica familiar. O próprio pai de Hakim, ao comentar sobre o tio que viera encontrar na América, declara, sobre as descrições que o parente fazia do Brasil em suas cartas, que o irmão de seu pai também costumava “fantasiar” palácios que não havia em Manaus, mas somente em sua imaginação:

“é inútil afirmar que não havia palácios; estes, **faziam parte das invenções de Hanna, o mais imaginoso entre os irmãos do meu pai**; lá na nossa aldeia, o rabo descomunal de um carneiro servia-lhe de estímulo para que contasse um mundo de histórias; os mais velhos o escutavam com atenção e o patriarca de Tarazubna, cego e surdo, intervinha com uma palavra ou um gesto nos momentos de hesitação, **quando algo escapa à fala.**” (HATOUM, 2006, p. 73) (Grifos meus).

Estas referências ao costume de contar histórias, no caso do patriarca, encontram eco na tradição oral libanesa, de onde descende. A descrição da cena acima, em uma aldeia do Líbano, menciona uma reunião de pessoas em torno de um contador de histórias. Nestes encontros um ancião (o patriarca de Tarazubna) fazia a mediação dos relatos quando estes “escapava[m] à fala”: quando Hanna perdia-se na fantasia de suas próprias histórias.

Quando o libanês chega ao Brasil encontra o tio já morto. Contudo, decide fixar-se em Manaus, onde acaba se apaixonando e casando com Emilie: “de tanto ouvir falar dela, enamorei-me.” (HATOUM, 2006, p.76).

Sendo o esposo de Emilie um narrador que tem a fala transcrita, pese-se novamente, então, a importância de Dorner, que serviu como voz para o relato do esposo de Emilie.

## 2.5 Hindié Conceição: os relatos de uma amiga

Hindié Conceição é vizinha e amiga de Emilie. Ela é apresentada como narradora pela filha de Emilie, que anuncia a nova voz narrativa: “E eu, que me recusei a velar o corpo de Emilie, ouvi de Hindié a narração de cenas e diálogos [...]” (HATOUM, 2006, p. 141). O capítulo sete, narrado por ela, traz revelações sobre Emilie, de quem Hindié era

depositária de segredos e de confissões. “Não apenas os amigos, também os curiosos vinham falar comigo, sabiam que eu era uma irmã para Emilie [...]” (HATOUM, 2006, p. 143). À amiga Emilie confiou o segredo do cofre da Parisiense, “ao perceber que o marido já estava nas últimas.” (HATOUM, 2006, p.145).

Além de recordar os momentos do velório da anciã, a narradora discorre sobre a implicância que os irmãos inomináveis tinham com ela, com Samara Délia, e com sua filha, a menina Soraya: “Os dois também não se dirigiam a mim, talvez por eu ser amiga de Samara, uma flor rara para o pai, que a mimava sem perceber, ou sem que os outros percebessem.” (HATOUM, 2006, p.143-4). É importante a contribuição de Hindié na construção final do relato: veja-se no exemplo que as palavras da narradora reúnem certezas, quando é dito que “Samara [é] uma flor rara para o pai” e incertezas: o pai mimava Samara sem perceber ou sem deixarem perceber? São elementos novos que a narradora traz ao leitor. Ao lado desta, Hindié ainda faz outras importantes revelações, como a do episódio do sumiço de Samara Délia, presenciado por ela, e a respeito de um relacionamento que Emir tivera na Europa: “se Emir tivesse ficado com aquela quenga em Marselha, talvez estivesse vivo ainda hoje.” (HATOUM, 2006, p. 151). Confissões que provavelmente só Hindié Conceição tinha conhecimento, em função de sua proximidade com Emilie.

Hindié conta sobre os últimos anos de Emilie, até o dia de sua morte. Através de marcas indicativas de tempo no texto, a narradora vai revelando, em movimento cronológico decrescente, os momentos finais da amiga: “Nos últimos anos, ela sofreu como uma penitente [...]” (HATOUM, 2006, p. 152) “Isso aconteceu na sexta-feira, uma semana antes de sua morte.” (p. 153) “Nesses últimos dias conversamos algumas vezes [...]” (HATOUM, 2006, p.153) “Nos três últimos dias, de terça a quinta, me contou uma enxurrada de sonhos [...]” (HATOUM, 2006, p. 154) “Na quinta-feira encontrei-a bem disposta, andando pra lá e pra cá, rodeando a fonte, parando para observar os peixes, apaziguada, calada, reconciliada com alguma coisa que findava.” (HATOUM, 2006, p. 154).

A sequência de exemplos acima demonstra a estreita amizade que Hindié Conceição tinha com Emilie. A assistência que dera a esta nos últimos anos de sua vida é expressa através de uma série de locuções conjuntivas temporais, que dão a idéia de permanente

convívio: “nos últimos anos”, “na sexta-feira”, “uma semana antes de”, “nesses últimos dias”, “nos três últimos dias”, “de terça a quinta”, “na quinta-feira”. Argumento este que se usa para reforçar, tão-somente, a força participativa da narradora no romance. Sendo Emilie a célula da família, e estando Hindié sempre ao lado da amiga, instaura-se uma condição de profundo conhecimento da história da família: o fato de Hindié ser uma conviva, presença confirmada na casa, a torna uma importante personagem, depositária de segredos e de confissões, a par de sua própria observação para os fatos que ali transcorrem, como, por exemplo, a implicância dos inomináveis com Samara Délia, ou o sumiço desta, ou o carinho que o esposo de Emilie tinha pela filha, sentimento este que o homem fazia questão de não demonstrar aos demais. Hindié é uma narradora que desempenha um papel fundamental com relação ao construto do relato final.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Milton Hatoum resgata o encanto pelo ato de contar e de recontar histórias, como na tradição oral, transmissora de costumes que são repassados de geração a geração. Para tal apresenta este romance de construção fragmentada, no tempo e no espaço. A utilização de um formato epistolar, que vai inserindo histórias dentro de histórias, no intuito de redigir um relato final que englobe os outros, confere a *Relato de um certo Oriente* uma estrutura particular, entrecortada mas que se interliga, experimentando idas e vindas no tempo, e mudança de narradores. O ambiente familiar desagregado e a cidade decadente são pano de fundo para uma história originada pela memória, e que, por isso, abriga, também, dúvidas e incertezas, o que, por sua vez, abre caminho para a imaginação, dos narradores, e do leitor.

Milton Hatoum apresenta um universo chamado Amazônia através de personagens que para lá imigraram, como o esposo de Emilie e Dorner, ou que ali já vivem, como Anastácia Socorro, seu tio Lobato, e a mãe biológica da narradora. Não parecem ser gratuitas as escolhas do autor do romance: a mescla cultural que une europeus, árabes, índios e a população manauara caracteriza, justamente, uma comunidade cindida, diversa em suas crenças, costumes e religiões. O caráter também fragmentário do romance, com sua estrutura de “colagem”, entrecortado no tempo e no espaço, harmoniza-se com as personagens e com os narradores: as culturas indígena e árabe caracterizam-se pelo registro não-escrito, pela tradição oral, onde os mais velhos transmitem o legado cultural aos mais novos por meio de crenças, de lendas, de causos, renovando tradições que subsistem pela memória (e inventividade) daqueles que contam. Como no caso de Hanna, inventivo em suas histórias, característica que o sobrinho adotara.

A memória documentada também está presente nas ações de Dorner, que registrava tudo em cadernos, bem como na filha de Emilie, que gravava e colhia depoimentos. É um romance que, em sua conformação recortada, parte da unidade autônoma para chegar ao todo: os depoimentos e relatos vão-se sobrepondo, de forma aparentemente isolada, mas os fatos e informações acabam se encaixando e se completando. A utilização de modelo epistolar dentro de uma narrativa longa, à primeira vista, é elemento de complicação do texto: histórias dentro de histórias, contadas por meio de cartas, de fotografias que falam

por si só, de registros manuscritos, de gravações, tudo “costurado” por uma narradora que conta com outros narradores. Mas a habilidade do escritor pôs ordenação no fragmentado, e como resultado tem-se um articulado texto de construção inusitada. Um universo de cartas, depoimentos, fotografias e anotações que vale a pena ser lido.

## REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda., 1999.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

LEITE, Lígia Chiappini de Moraes. *O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)*. São Paulo: ática, 1985.