

# MILTON HATOUM: PALAVRAS MÁGICAS, CULTURAS HÍBRIDAS

Josse Fares<sup>1</sup>

UNAMA-Universidade da Amazônia

No município de Santarém (Pa.), as águas dos rios Tocantins e Amazonas não se misturam. Esse fenômeno da natureza destoa do processo de hibridação, termo cunhado por Néstor García Canclini (2000) para designar a formação das identidades latino-americanas. Numa primeira definição, diz o crítico antilhano: “entiendo por hibridación procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (Canclini, 2000, p.620).

Essa combinação de que fala Canclini presentifica-se nos romances *Relato de um certo Oriente* (RO, 1989) e *Dois irmãos* (DI, 2000), do escritor amazonense Milton Hatoum, a começar pela construção das narrativas, nas quais percebe-se que “uma forma qualquer de oralidade precede a escritura ou então é intencionalmente preparada por ela” (Zumthor, 1993, p.109). Nas duas obras, há uma espécie de “narrador-mor”, que constrói seu relato a partir do que ouviu. Nessa construção, o oral antecede a escrita. Eis o que diz sobre isso a narradora não nomeada de RO:

“Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre todas as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes e tudo que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz que se debatia entre as hesitações e os murmúrios do passado” (Hatoum, p.166).

Assim, a narradora de RO opera o traslado da voz para a letra, do oral para o escrito. No segundo romance de Milton Hatoum, DI, a escrita de Nael, o narrador, dá corpo às vozes de Domingas, sua mãe, e de Halim, seu avô:

- . “Foi Domingas que me contou a história da cicatriz ...” (p.25);
- . “Minha narrativa depende dela, Domingas” (p.25);
- . “Isso Domingas me contou” (p.29);
- . “Ele [Halim] me fazia revelações (...) como retalhos de um tecido. Ovi esses retalhos, e o tecido era vistoso...” (p. 52)

A essas narrativas tecidas pelo verbo, somam-se outras, construídas pela imagem: as fotografias. Hakim, filho da matriarca Emilie, ao partir para o sul,

<sup>1</sup> Professora da Universidade da Amazônia, Belém-Pa; é doutoranda, em Literaturas de Língua Portuguesa na PUC-MG, onde prepara tese sobre Milton Hatoum, sob a orientação da prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Ivete Walty. A autora deste ensaio agradece à FIDESA, sem a qual seria impossível fazer esses e outros estudos.



recebe notícias da família através das fotos que lhes eram enviadas por sua mãe durante vinte e cinco anos:

“Soube da notícia da morte de meu pai ao receber uma fotografia em que ela [a mãe] estava sentada na cadeira de balanço (...) onde meu pai costumava sentar-se ao lado dela (...). No dedo da mão esquerda vi dois anéis de ouro, e os olhos negros brilhavam por trás do véu de tule que escondia a metade do rosto (Hatoum, RO, p.104).

Após a morte do pai, Hakim recebe duas fotos da mãe num mesmo envelope. Numa delas, ele vê o rosto de Emilie sem rugas, envolto numa em uma mantilha de fios prateados (p.104). A outra, tão diferente daquela, enquadrava a mãe “no centro do pátio cercado por um jardim de Delícias (...) sentada na mesma cadeira de vime ladeada por uma cadeira idêntica em cujo espaldar me recostei para sentir a fragrância do almíscar, contemplava aquela imagem como quem contempla um álbum da vida (Hatoum, RO, p.105). Essa imagem faz o filho chegar-se à intimidade da casa e também perceber que o rosto sombrio de Emilie enuncia “uma morte que já se iniciara”(idem-ibidem).

Narrativas processadas através da linguagem icônica também estão presentes nos retratos feitos por Dorner, o fotógrafo alemão que, dentre outras imagens apreendidas por sua Hasselblad, está a de Emir, o irmão de Emilie, “um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria nos cais do porto e no fundo do rio (...) A foto contara o que Dorner não pôde dizer”(Hatoum, RO, p.60).

Percebe-se, dessa forma, uma dupla valência na tessitura do narrado: há imagens que constroem narrativas e palavras que constroem imagens. “Quando alguém pensa, o pensamento se acompanha necessariamente de uma imagem (...) Não é possível pensar sem imagem” (Aristóteles apud Menezes, 1995, p.137).

## II

Galib, um migrante libanês, ao instalar-se em Manaus, torna-se proprietário do restaurante Biblos. Nesse espaço, delineiam-se duas formas de hibridação. Uma delas diz respeito aos frequentadores do restaurante que, “desde a inauguração fora um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos [que] falavam o português misturado com árabe, francês e espanhol” (Hatoum, DI, p.48-9). Percebe-se assim que “dispersão dos povos transforma-se em tempo de reunião. Reuniões de exilados, emigrados e refugiados, reuniões à margem da cultura ‘estrangeira’, reuniões nas fronteiras, reuniões nos guetos ou cafés de centros urbanos” (Bhabha, 1996, p. 19).

A outra forma de hibridação que se evidencia no restaurante de Galib diz respeito à culinária. No Biblos, servia-se, por exemplo, tucunaré ou matrinxã ao molho de gergelim. O cardápio incluía ainda, dentre outras iguarias, postas de peixe; beringela recheada, macaxeira frita, além do *arak*, bebida típica dos árabes. O Biblos era, portanto, um ponto de cruzamento de culturas.

Através dos exemplos citados e de muitos outros que atravessam os dois romances, observamos o estilhaçamento do uno em prol da pluralidade. Nesse sentido, vale lembrar Lezama Lima, que define, poeticamente, a América como “uma flor que forma

outra flor quando nela pousa uma libélula”. Ao levarmos em conta esta metáfora, transportaremos os significantes “flor” e “libélula” para os significados de América Latina (flor) e hibridação da cultura (libélula).

### III

Tanto a narradora não nomeada quanto Nael, ao operarem o traslado do oral para o escrito, já estão distanciados dos fatos que lhes foram contados. A memória será, portanto, a condutora do dos dois relatos.

Platão no diálogo entre Sócrates e Theeteto, refere-se a um “bloco de cera” que seria “uma símile de nosso aparelho mental” (Menezes, 1995, p.32). Nele, bloco de cera, segundo Sócrates, o que foi impresso “nós lembramos e sabemos durante o tempo que a imagem permanece na cera, enquanto que o que se apagou nós esquecemos e não sabemos” (Platão apud Menezes p.132). Compreende-se assim que a memória é lacunar. É a própria narradora de RO quem confirma este fato:

“...ao final de cada passagem, da cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos mediocres, dados e datas em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação (Hatoum, RO, p.165).

Não teria a narradora preenchido as lacunas da memória com elementos da imaginação?

Freud, diz-nos Adélia Menezes, “vai mostrar que a memória não é confiável e que uma ‘lembrança’ pode ser ficção (Menezes, p.148). Observemos o que o narrador de DI tem a nos dizer sobre este mecanismo: “Talvez por esquecimento, ele [Halim] omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa quando quer ser fiel ao passado” (Hatoum, DI, p.90).

As hesitações e esquecimentos das personagens ocorrem porque a memória é seletiva, “é um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento” (Bosi, 1994, p.46). Halim, em meio às longas conversas com o neto, chega a confessar: “Me dá uma raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco (Hatoum, DI, p.244-5).

Nael, por sua vez, precisou dar tempo ao tempo para poder transformar em texto escrito os fatos dolorosos da vida, como a morte de Domingas, sua mãe:

“Naquele tempo, tentei em vão escrever (...) mas as palavras permanecem soterradas, petrificadas em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou (...) Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras...” (Hatoum, DI, p.244-50).

Ou ainda noutro excerto:

“Há um momento em que o homem maduro deixa de ser membro ativo da sociedade, deixa de ser propulsor da vida de seu grupo: neste momento de velhice social, resta-lhe, no entanto, uma

função própria: a de lembrar. A de ser a memória da família, da instituição, da sociedade" (Bosi, p.63).

Nesse contexto, situa-se Halim que, envelhecido, lega ao neto a memória da família, que se transforma no eixo principal de sua narrativa. Dessa forma, os narradores dos dois romances de Milton Hatoum são também receptores dessa memória legada, sobretudo, pelos mais velhos que, por terem vivido mais, têm "a obrigação de lembrar, e lembrar bem" (idem-ibidem). Ainda que Walter Benjamin tenha atentado para o fato de que "à época da guerra, a experiência tenha entrado em extinção" (Benjamin, 1994, p.197), percebe-se que tanto em RO quanto em DI, a experiência mantém-se viva nas vozes do marido de Emilie, de Hindié Conceição (RO), de Halim (DI). Este último, por exemplo, vivifica em diversos momentos de seus contares, as experiências de seu próprio passado. O avô de Nael conta suas histórias ao neto "trançando uns fios de tucum com os dedos" (Hatoum, DI, p. 148). Halim é, pois, duplamente tecelão. Tece fios de tucuns e de palavras, o que o aproxima dos narradores da experiência benjaminiano, muito embora ele possua um único ouvinte, seu neto.

#### IV

Ainda que os teóricos, sobretudo os dos séculos XVIII e XIX, tenham enfatizado a territorialidade como um dos pontos definidores do conceito de nação, ela, a territorialidade, não garante o pertencimento de uma pessoa a uma nação. Yakub, personagem de DI, tanto no Líbano, para onde foi exilado à sua revelia, quanto em Manaus, onde nasceu, sente-se desterritorializado, uma sensação de orfandade o abate.

O não-pertencimento de Yakub ao Líbano evidencia-se em algumas passagens do romance. Numa delas, quando Talib, um amigo de Halim, pergunta-lhe: "Não sentes saudades do Líbano?" (p. 118), ouve como resposta: "Que Líbano?" (idem). O Líbano não era, portanto, seu lugar. Noutra, "ao criticar o comércio anacrônico do pai" (p. 116), diz: "Assim vocês não vão muito longe" (idem). O pronome vocês, no caso, é excludente. Yakub seria, pois, um "sem-lugar".

O espaço da casa é comumente compreendido na dimensão de proteção e aconchego. No entanto, esse espaço uterino não parece ter reconhecido Yakub quando de seu retorno do exílio, ele sente-se um estranho no ninho. Essa sensação experimentada pelo filho de Halim nos faz lembrar de Bentinho, personagem de D. Casmurro, de Machado de Assis. Já adulta, a personagem machadiana volta à casa da infância, mas a casa, diz o narrador, "não me reconheceu". Ao que parece, esse reconhecimento ocorre porque tanto Bentinho quanto Yakub já não eram mais os mesmos. Edward Said, no contexto de suas memórias pessoais, diz quando de seu retorno ao Líbano: "Minha sensação predominante era a de estar fora do lugar" (Said, 2003, p. 19). Assim também se sentiu Yakub quando de seu retorno ao lar. O exílio encarregou-se de imprimir-lhe na alma um sentimento de mágoa que o transformou num deslocado, num ser esgarçado, talvez, a se perguntar: Quem sou eu? Essa indagação, que nos remete a Édipo, constitui-se a grande angústia que atordoa Nael e a narradora de RO, que atordoa o Homem. É através da palavra que as personagens narradoras empreendem a busca de suas próprias identidades. O poder do verbo lhes permite a travessia do Caos para o Cosmos. ■