

NARRAR PARA (SOBRE)VIVER: OS HOMENS-NARRATIVAS DE MILTON HATOUM

João Pereira LOUREIRO JUNIOR¹

Carlos Henrique Lopes de ALMEIDA²

RESUMO

Ao longo da trajetória humana, diversas áreas da ciência sempre questionaram a indissociável relação entre o Homem e a Memória. Dos mais variados estudos científicos sobre essa questão, a maioria nunca satisfaz por completo a curiosidade humana, apresentando “respostas” ora científicas demais, ora filosóficas ao extremo. No caminho inverso ao traçado pelo senso comum, a Literatura foi ao encontro desta incógnita, mas não no afã de dissecá-la, senão apenas compreender essa inerência Homem/Memória no que diz respeito a formação de identidades. Em outras palavras, a Literatura, como ciência, tentou decifrar os possíveis caminhos que constroem a identidade cultural do homem pelo viés da memória, tendo como principal foco a tradição da oralidade na formação de vozes narrativas da história humana. É se aventurando às entranhas ficcionais de Relato de um certo oriente de Milton Hatoum que o presente trabalho pretende traçar um painel humano dos personagens-narradores que povoam a Amazônia, tendo como foco de estudo a reconstrução da memória a partir das vozes que transformam meros narradores convencionais em “Homens-narrativas” que, segundo Todorov, dão vida às inúmeras vozes condenadas a narrar a própria solidão.

Palavras-chave: Narradores. Memória. Oralidade.

RESUMEN

A lo largo de la trayectoria humana, diversas áreas de la ciencia siempre cuestionaron la indisoluble relación entre el Hombre y la Memoria. De los más variados estudios científicos sobre esta cuestión, la mayoría nunca satisfizo por completo la curiosidad humana, presentando “respuestas” ya científicas demasiado, o filosóficas al extremo. En el camino inverso al trazado por el sentido común, la Literatura fue al encuentro de esta incógnita, pero no en el afán de disecionarla, sino sólo comprender esa inercial Hombre / Memoria en lo que se refiere a la formación de identidades. En otras palabras, la Literatura, como ciencia, intentó descifrar los posibles caminos que construyen la identidad cultural del hombre por el sesgo de la memoria, teniendo como principal foco la tradición de la oralidad en la formación de voces narrativas de la historia humana. Es aventurándose a las entrañas ficticias de Relato de un cierto oriente de Milton Hatoum que el presente trabajo pretende trazar un panel humano de los personajes-narradores que poblan la Amazonia, teniendo como foco de estudio la reconstrucción de la memoria a partir de las voces que transforman meros narradores convencionales en “Hombres-narrativas” que, según Todorov, dan vida a las innumerables voces condenadas a narrar la propia soledad.

Palabras-llave: Narradores. Memoria. Oralidad.

1 Mestrando em Letras - Estudos Literários pela UFPA (PPGL). É professor da Universidade Federal do Pará - Campus Castanhal. joao.loureiro.84@hotmail.com

2 Doutor em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (UFG). Atualmente é professor adjunto I da Universidade Federal do Pará (UFPA), atua no Programa de Pós-Graduação em

Letras da UFPA e é membro do grupo de pesquisa NARRARES. carloshla@ufpa.br



INTRODUÇÃO

No célebre poema Retrato de Cecília Meireles um velho dilema humano ganha, nos versos finais, a eternidade angustiante de uma pergunta: Em que espelho ficou perdido a minha face? Questiona-se o eu poético como se a pergunta fosse tão-somente um artifício metafórico para justificar nossas incertezas. A esse dilema, tão comum a literatura e todas as suas vertentes, não caberiam respostas fechadas, apenas breves contestações que se dissipariam no tempo e no espaço, não fosse a imortalidade dessa matéria que dá vida ao homem chamada Memória. “Única fonte de recordação e de transmissão de conhecimento de pessoa para pessoa e de geração para geração” segundo Aristóteles, a memória abarca em seu imenso caudal de significações, inúmeras possibilidades que tentam justificar a condição humana. Logo, à pergunta do eu poético meireliano, uma possível - e licenciosamente justificável - resposta seria dizer que a memória é o único espelho em que se perdem nossas faces, e quando já não as encontramos como outrora - fartas de juventude - é porque é necessário desembasar esse espelho quase que cotidianamente, e isso só é possível através da memória e sua infinita capacidade de refletir nossas vivências nesse imenso espelho chamado vida.

E assim como o eu poético de Cecília Meireles, inúmeros personagens do mundo romanescos do escritor amazonense Milton Hatoum tentam se mover, ainda que aprisionados a suas dúvidas, neste cenário de espelhos e memórias de um olhar que se volta para o passado. Estagnados e absortos naquilo que já foi vivido, esses personagens forjados para recriar suas vivências através da memória, se espalham em toda a obra hatoumniana (de Relato de um Certo Oriente à Órfãos do Eldorado). São homens e mulheres que transformam a melancolia do tempo presente em algo palpável, visto pelas lentes da memória, esse “antes” já experimentado pelo homem, segundo palavras de Regina Zilberman em Memória, Escrita e Oralidade (Setembro, 2006).

Através de variados estudos analisados à luz dos conceitos de memória, oralidade e os componentes que lhe são partícipes nessa conjunção memória como signo de vivência, apresentaremos como aporte teórico para análise a que se propõe este artigo, o estudo de Tzvetan Todorov sobre os Homens-narrativas que povoam os contos d’As mil e uma noites, e como estes mesmos homens – multifacetados – se singularizam pela forte presença na Amazônia de Milton Hatoum, mais especificamente, como eles também povoam o romance de estreia do escritor amazonense: “Relato de um certo Oriente” e constroem, a partir de suas vozes, um coro memorialístico de histórias e dramas tão universais quanto os contos árabes que ilustram a essência do conceito proposto por Todorov.

Em 1989, Milton Hatoum lançou Relato de um Certo Oriente, narrativa transgressora – não por sua originalidade, posto que a estrutura do relato remonta às tradições orientais d’As mil e uma noites – mas do ponto de vista do contexto literário nacional, que até então buscava (e/ou ainda busca?) reafirmar sua identidade pós-ditadura em meio a fragmentação proporcionada pela pós-modernidade. Com dramas centrados em um ambiente familiar e tendo como pano de fundo não mais a exuberância da Amazônia naturalista, mas um mundo fragmentado por uma diversidade cultural em meio a um cenário caótico por descolorir a díade simplificadora selva/civilização e imiscuir-nos em um ambiente tão verde quanto urbano, Milton Hatoum cria, a partir de seu relato um coro de personagens que, movidos pela memória, fragmentada como suas vidas, evocam o passado – e de forma mais implícita - o caráter oral das narrativas - em meio aos destroços de um presente forjado pela solidão e o desencanto.

A narrativa é – como anuncia o próprio título - o relato de uma narradora que busca através da memória – sua e de outros personagens que ao longo do relato, alternarão histórias – reerguer os escombros do passado de sua família tentando decifrar a si própria, no emaranhado de angustias, vivências e tristezas por qual passou sua estirpe. Ao fincar sua escrita nessa Amazônia de homens perdidos em conflitos psicológicos, mais do que os conflitos sociais (propostos em excesso pela mirada

crítica sobre o romance regionalista), Milton Hatoum desconstrói a imagem equivocadamente exótica da literatura produzida na Amazônia, onde os dramas sempre foram vistos muitas vezes pela crítica literária brasileira, como meros determinismos da natureza ou maniqueísmos rasos sobre o selvagem e o civilizado.

Como bem explica Sérgio Afonso Alves no artigo Milton Hatoum e Haroldo Maranhão: questões de Literatura da Amazônia:

Mais recentemente, podemos dizer que a literatura da e sobre a Amazônia está mais voltada para temas e assuntos que problematizam a região no contexto mais amplo da história e da cultura latino-americana, sem necessariamente descrever o mundo verde da floresta (...)

E essa característica já está presente de forma contundente desde os romances do ciclo do extremo-norte de Dalcídio Jurandir³, em que o drama universal da condição humana ganha força nos indivíduos e para além dele, e não somente naquilo que cerca o mesmo: a natureza.

Ao longo deste artigo, outros aspectos - além dos já citados aqui - serão delineados de forma a cumprir com os objetivos desse estudo que tem como foco principal, analisar Relato de um certo Oriente de acordo com aspectos do enfoque literário proposto por Todorov em Poética da Prosa na qual a multiplicação dos narradores em uma narrativa acentua um coro de vozes que se revezam e fazem ecoar outros relatos - fortemente ancorados na tradição oral - travestidos agora em vozes não simplesmente amazônicas, mas universais.

1. O SILÊNCIO DO NARRADOR

Antes que a escrita se multiplicasse mundo afora como a grande invenção que revolucionaria o mundo – como de fato revolucionou – uma das formas pela qual se transmitia a história humana se “resumia” à oralidade. Ferramenta incontestada na manutenção de valores do mundo de outrora, ela estava presente no cotidiano dos povos antigos desde a construção de um simples objeto de uso corriqueiro à transmissão de valores culturais através do simples ato de contar, de narrar, de relatar histórias que em outras palavras, sempre produziu a faculdade humana mais fascinante que possui o homem: a memória e sua natureza eminentemente voltada ao olhar pretérito, portanto à experiência daquilo que já foi vivido, experimentado em algum lugar de um eu que hoje já se modificou.

É de acordo com este tripé Experiência-Memória-Oralidade (Setembro, 2006) que Regina Zilberman aborda em Memória: entre Oralidade e Escrita, questões interessantes que dizem respeito a relação da Memória, sob a ótica da oralidade e da escrita, ressaltando como a história humana se molda de acordo com a forma com que se mantém seus valores culturais. A dicotomia Oralidade-Escrita evidencia-se de forma pontual em O narrador de Walter Benjamin, no qual o estudioso alemão enfatiza, entre outras abordagens, “o papel da narrativa enquanto responsável pela preservação da memória”, bem como a “sua preocupação com o apagamento da memória” (ZILBERMAN, 2006) como consequência de que a arte de narrar está em processo de extinção. Publicado em 1936, o ensaio de Benjamin discorria sobre a obra do russo Nicolai Leskov, mas era bem mais que isso: tratava-se de “um estudo sobre o papel da memória na construção da narrativa” (ZILBERMAN, 2006) e de como, naquele período entre a primeira e a segunda guerra mundial, o homem havia perdido a capacidade de narrar “como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1994, p. 198).

As mesmas experiências que forjaram o caráter oral dos povos-narradores do mundo antigo, com poetas e trovadores que cantavam e contavam as façanhas de seus antepassados, simbolizavam através do ato de narrar, a formação da identidade

3 Extremo-Norte: Ciclo romanesco do Escritor Dalcídio Jurandir que compreende dez romances (escritos entre 1939 e 1978) que retratam um vasto e universal mundo amazônico sob a ótica do personagem Alfredo.

do homem como evidência primordial de suas experiências às gerações futuras. Essas experiências – reflexos da memória – personificavam-se na figura do narrador, o ser que dava vida ao reino narrativo da história humana. Sobre a experiência e a questão da escrita e da oralidade, Walter Benjamin ainda destaca que: A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1994, p. 198)

Ao observar a escrita com os olhos de quem ainda acredita na força motriz da oralidade, o estudioso ressalta as influências do ato narrativo sobre o amadurecimento da escrita (em especial o romance) como expressão da modernidade. Enquanto reforça essa utilidade e essencialidade do narrador, Benjamin destaca a individualidade quase suicida do ato da escrita, pois segundo Zilberman:

A modernidade se caracteriza pelo rompimento da unidade primitiva, nostalgicamente recuperada por Benjamin. É igualmente o tempo da escrita individual e do isolamento do leitor, apontando para a dissociação, irrecuperável, entre a dicção e a redação, que o pensador diagnostica e lamenta. (ZILBERMAN, 2006, p.122)

Esse lamento Benjaminiano ganha força definitivamente quando ele afirma que a sabedoria como “conselho tecido na substância da existência [...] está em extinção”. Portanto, todos os partícipes do tripé Experiência-Memória-Oralidade sucumbiram ao silêncio de um iminente narrador por excelência do século XX, o herdeiro das experiências de guerra que o levaram de volta para casa, que são “os combatentes [que] voltavam mudos do campo de batalha e não mais ricos, e sim pobres em experiência comunicável” (BENJAMIN, p. apud ZILBERMAN, 2006). Esse caráter taciturno do homem moderno preso a esse breve século XX, somado à proliferação da informação e a consolidação da escrita através do romance, dão o tom aparentemente nostálgico do olhar de Walter Benjamin à oralidade e a memória, e conseqüentemente aos narradores que outrora, multiplicados em vozes carregadas de experiências, relatavam um mundo que ironicamente hoje pode ser lido (e raramente ouvido) na profusão capitalista de diversas edições d’As mil e uma noites.

2. AS MIL E UMA NOITES: ONDE NARRAR É VIVER

O rei da Pérsia traído pela esposa mandou matá-la e a partir de então decidiu passar cada noite com uma mulher diferente, que na manhã seguinte era morta. Quando chegou a vez de Sherazade, ela começou a narrar uma história que despertou o interesse do rei em ouvir a continuação da história na noite seguinte e assim ela escapou da morte e, para continuar vivendo, contou em mil e uma noites inúmeras histórias que se tornaram tão famosas quanto a forma com que ouvimos cada narração que nos leva a outra num mergulho visceral ao interior de um mundo narrativo que exemplifica magistralmente a tradição oral dos narradores orientais e divide o mundo entre um antes e um depois d’As mil e uma noites.

Assim como bebeu na fonte das obras clássicas de Shakespeare, Homero, Dante entre outros, o mundo ocidental fez de *As mil e uma noites* um modelo que perdura e se perpetua até os dias de hoje, como acontece em algumas estruturas narrativas de obras da literatura ocidental (*O lobo da estepe* de Hermann Hesse, *O morro dos ventos uivantes* de Emile Bronté, entre outras⁴). Isso mostra a força inominável daquelas noites árabes que se eternizaram no imaginário do mundo através da voz coletiva que se alterna, num mundo regido pela força da narrativa oral que multiplica as experiências e, retomando alguns pontos importantes de *O narrador* de Walter Benjamin, “imprime na(s) narrativa(s) [posteriores] a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso.” (1994, p. 205, grifo nosso). Essa marca contraria a possibilidade do “apagamento da memória”, pois ao oralizar as narrativas,

4 As obras citadas tem em comum com *As mil e uma noites* um aspecto da narrativa chamada de Encaixe. Mais adiante, quando for tratar dos Homens-Narrativas, reforçaremos o conceito.

todo narrador mantém vivo o passado e isso “permite que tenhamos uma identidade pessoal: é ela [a memória] que faz a ligação entre toda a sucessão de eus que existiram desde nossa concepção até o momento presente” (Tadié *apud* Zilberman)

Sobre essas relações entre narrador, oralidade e memória, Tvetan Todorov - em *Os Homens-narrativas* - destaca de forma pontual a força que move *As mil e uma noites*. Para o estudioso búlgaro, o “contar equivale a viver” (TODOROV, 2003. p. 105) e a prova mais cabal disso é a própria *Sherazade* que “só vive na medida em que possa continuar a contar” (TODOROV, 2003. p. 105) suas histórias que escondem em si outras histórias que habitam a urgência do ato narrativo que a mantém viva durante tantas noites. Essa observação que relaciona vida e o ato narrativo encontra eco nas ideias de Walter Benjamin acerca do silêncio do narrador e sua iminente morte. Zilberman destaca o olhar do estudioso alemão da seguinte forma:

As pessoas contam o que experimentaram, o que se aloja em sua memória. Quando querem esquecer experiências negativas, ficam sem ter o que contar. O narrar, por sua vez, supõe a presença de ouvintes, e estes não são indivíduos isolados, mas o grupo: a narração só tem sentido se dirigida ao coletivo. Pela mesma razão, depende da oralidade. (ZILBERMAN, 2006. p.119)

E se não temos narradores, tampouco teremos os ouvintes e logo perderemos a capacidade de oralizar as experiências. Silencioso, o homem promove a “morte” da arte de narrar, tão bem simbolizada por Todorov quando afirma que “a narrativa equivale à vida, a ausência de narrativa à morte”.

Para ilustrar essa relação viver/narrar como a matéria que move *Sherazade* e suas mil e uma noites de narrações que a mantém viva, Todorov apresenta outro exemplo – outra narrativa de *As mil e uma noites* - que justifica suas proposições. Trata-se do conto “O pescador e o Djim” onde:

O médico Duban ao ser ameaçado de morte, pede ao rei a permissão de contar a história do crocodilo; não a obtém e perece. Mas Duban vinga-se pelo mesmo meio e a imagem dessa vingança é uma das mais belas das Mil e Uma Noites: oferece ao rei impiedoso um livro que este deve ler enquanto cortam a cabeça de Duban. O carrasco faz seu trabalho; a cabeça de Duban diz:

“— Ó rei, podes compulsar o livro”.

O rei abriu o livro. Encontrou as páginas coladas umas às outras. Colocou o dedo na boca, umedeceu-o de saliva e virou a primeira página. Depois virou a segunda e as seguintes. Continuou a agir do mesmo modo, abrindo as páginas com dificuldade, até chegar à sétima folha. Olhou a página e não viu nada escrito:

— Ó médico, disse ele, não vejo nada escrito nesta folha.

— Vira mais páginas, respondeu a cabeça.

Abriu outras páginas e continuou não encontrando nada. Transcorrido um curto espaço de tempo a droga penetrou nele: o livro estava impregnado de veneno. Deu então um passo, as pernas vacilaram e ele se inclinou para o chão... (TODOROV, 2003. p. 106)

“A página em branco está envenenada. O livro que não conta nenhum relato mata. A ausência de narrativa significa morte.” (TODOROV, 2003, p. 106) conclui Todorov, apresentando em seguida outros exemplos de narrativas que reafirmam o quão fundamental é o ato narrativo para a continuidade da própria narrativa e da vida. Destacando essa constante relação, Todorov dialoga com o ensaio de Benja-

mim, e reitera os pontos fundamentais que movem as narrativas que vão da própria experiência enquanto ferramenta primordial para o ato narrativo construído através da oralidade e sua potencialidade como mantenedor da memória seja ela coletiva ou individual.

E todas essas peculiaridades da “arte de narrar” se fazem fundamentais n’As mil e uma noites porque elas acentuam a força da narrativa oral em detrimento ao silêncio que provoca morte ou o vazio pós-guerra do qual Walter Benjamin critica duramente como principais fatores que o fazem adotar o tom alarmante de que “a arte de narrar está em vias de extinção”. A mesma arte que nos contos árabes é abundante, pois de acordo com as proposições de Todorov, As mil e uma noites é o maior exemplo do que ele chama de “narrativa-vida”, porque além de ser uma eterna influência para o porvir literário do mundo ocidental, mantém-se firme à tradição oral dos narradores orientais, continua universal por ser atemporal às transformações estruturais que o mundo narrativo sofreu ao longo da história e representa acima de tudo a sobrevivência da memória através das vozes que ecoam em meio a esse silêncio perturbador que se anuncia toda vez que um homem decide se calar.

3. NO REINO DOS HOMENS-NARRATIVAS

Um narrador interrompe sua história dando lugar à uma segunda narrativa, e o narrador desta, por sua vez, dá à voz a um outro narrador, até que numa espécie de mergulho as profundidades de uma narrativa vamos desentranhando histórias, lembranças, memórias que estão espalhadas entre as vozes que dão vida a uma categoria narrativa bastante comum na história literária e que possui raízes fincadas nas narrativas-vidas dos contos de As mil e uma noites. A esse procedimento narrativo dá-se o nome de Engaste (Todorov, p. 100) e é sobre esse tipo de estrutura que Tzvetan Todorov volta seu olhar para nos situar no que ele mesmo dá o nome de Reino dos Homens-Narrativas, que seriam essas narrativas onde “o surgimento de um novo personagem [ou narrador] acarreta inevitavelmente a interrupção da história precedente para que uma nova história (...) nos seja contada.” (TODOROV, p. 100, Grifo Meu)

Narrativa forjada por Engastes, As mil e uma noites continua sendo a base para os estudos sobre essa peculiaridade estrutural que também ganha representantes em outras obras, mas que aqui, serão omitidas, posto que os contos árabes representam de maneira sublime e satisfatória os objetivos deste trabalho. Para que possamos conhecer melhor as funções e objetivos deste aspecto narrativo é importante tecer algumas considerações sobre conceitos e nomenclaturas acerca do tema abordado.

É comum o termo Engaste (do francês Enchassement) aparecer em estudos relacionados ao tema com a nomenclatura de Encaixe, por isso é importante destacar que ambas tem significações semelhantes, pois engastar tem um significado próximo de “encaixar uma coisa na outra” “embutir”, portanto, temos entre os dois termos a mesma ideia de encaixe que se estende às narrativas onde uma história se encaixa em outra e assim sucessivamente, como “uma espécie de boneca russa, que traz dentro de si uma outra, que traz dentro de si outra, etc.” (TELAROLLI, 2007). É a partir da nomenclatura⁵ que chegamos a uma definição mais restrita do engaste como procedimento narrativo.

Segundo Carlos Ceia no seu dicionário de termos literários, o Encaixe é um:

[...] processo de interligação de sequências narrativas: uma dada sequência é entalhada numa outra e a sua importância diegética é normalmente determinada pela importância que o narrador atribui aos factos revelados no texto encaixado perante a força do texto que permite o encaixe. O processo, que se traduz para inglês pelo nome embedding (tradução directa do francês enclave), deve ser avaliado de acordo com a função do texto encaixado e a forma como influencia ou não o texto encaixador. (CARLOS CEIA, s/p).

5 Para este trabalho optamos por utilizar os dois termos: Engaste e Encaixe.

É a partir desse procedimento aplicado às narrativas de As mil e uma noites que Todorov nos apresenta aspectos narratológicos sobre a função destes homens-narrativas que “afetam profundamente a estrutura da narrativa” por possuírem um caráter argumentativo dentro daquilo que está sendo narrado. São estes personagens dotados de um relativo poder de ação através da memória, que dão ao drama narrado as características de uma oralidade que se perde pela escrita solitária. Retomando novamente alguns pontos relevantes de O narrador de Walter Benjamin, destacamos que ao declarar a falência do narrador ante o poder da escrita, ele quer acentuar a presença do narrador como fundamental no processo do contar histórias, pois sem ele, as narrativas ganham um tom de impessoalidade e solidão, que contraria a exposição coletiva e múltipla da oralidade, enfraquecendo o poder genuíno da memória como ferramenta fundamentalmente humana.

O que Walter Benjamin focaliza em suas análises sobre a dicotomia Oralidade-Escrita não é o expurgo de um em detrimento ao outro, mas uma espécie de sincronia das formas de linguagem, onde um não ofusque as particularidades do outro. Para que essa relação possa ser vista de um ângulo mais esclarecedor, Paul Zumthor propõe em Introdução à poesia oral uma tipologia da oralidade onde é possível encaixar não apenas os estudos de Walter Benjamin como a própria ideia dos Homens-narrativas de Todorov, posto que seus estudos dialogam no que diz respeito a estrutura narrativa. Segundo essa tipologia, existem três estágios de oralidade: a oralidade primária onde não há um contato com a escrita, seguida a essa temos a:

[...] oralidade coexistente com a escrita e que, segundo esta coexistência, pode funcionar de dois modos: seja como oralidade mista, quando a influência da escrita aí continua externa, parcial ou retardada (como atualmente nas massas analfabetas do terceiro mundo); seja como oralidade segunda, que se (re) compõe a partir da escrita e no interior de um meio em que esta predomina sobre os valores da voz na prática e no imaginário; invertendo o ponto de vista, diríamos que a oralidade mista procede da existência de uma cultura escrita (no sentido de “possuindo uma escrita”); a oralidade segunda, de uma cultura letrada (na qual toda expressão é marcada pela presença da escrita)”. A terceira modalidade corresponde a “uma oralidade mecanicamente mediatizada, logo diferenciada no tempo e/ou no espaço” (ZUMTHOR, 1997, p. 18, grifos do autor)

Em conformidade a essa classificação, poderíamos – licenciosamente- conjecturar que tanto o pensador alemão quanto Todorov aplicariam seus apontamentos de acordo com essa oralidade mista onde o oral coexiste com o escrito sem que um corrompa a essência do outro. Tanto o narrador como condição primeira da manutenção da memória, quanto os homens-narrativas que detém o poder argumentativo da narrativa – a fala - tem o poder de dar à oralidade o caráter genuíno que forjou a memória humana.

Sobre os Homens-narrativas enquanto objeto teórico dos estudos de Todorov, seria interessante apresentar sua relação com a linguística e de como, compreendendo essa relação, é possível observar os meandros desse procedimento literário. Todorov faz uso de uma estrutura da língua alemã para nos apresentar seus argumentos. Segundo ele “a sintaxe alemã permite encaixes muito mais eloquentes” (TODOROV, 2003, p. 101). Observemos a frase:

Derjenige, der den Mann, der den Pfahl, der auf der Brücke, der auf dem Weg, der nach Worms führt, liegt, steht, umgeworfen hat, anzeigt, bekommt eine Belohnung. (Aquele que indicava a pessoa que derrubou a placa erguida sobre a ponte que se encontra no caminho que leva a Worms receberá uma recompensa). (TODOROV, 2003, p. 101).

A frase se constrói através de orações que na medida em que surgem pedem uma oração subordinada, de forma a repetir-se até que uma interrupção nos leve de volta a ideia principal da frase. Segundo Todorov, o encaixe narrativo também se dá dessa forma só que a subordinação dentro do olhar narratológico é uma nova narração que surge tendo como sujeito da oração (da narrativa) o substantivo (o personagem) que faz de sua história um relato subordinado ao anterior. “A narrativa com engastes tem exatamente a mesma estrutura, sendo que a função de substantivo é desempenhada pelo personagem: cada novo personagem acarreta uma nova história.” (p. 102) assim Todorov define essa relação.

Após apresentar os encaixes de um ponto de vista mais pragmático, Todorov direciona seu olhar sobre a presença dos engastes na estrutura d’As mil e uma noites, assim, evidencia o quão vertiginoso é esse procedimento narrativo. Basta observar a estruturas abaixo e compará-las:

**Aquele que
indica a pessoa que
derrubou a placa erguida
sobre a ponte que
se encontra no caminho que
leva a Worms
receberá uma recompensa.**

Observem que um elemento (Substantivo/Personagem) pede o seguinte de forma que vamos mergulhando ao interior do texto, (Frase/Narrativa) já devidamente presos aos encaixes propostos pelo construtor do mesmo.

Para concluir esse mergulho ao reino dos Homens-narrativas reiteramos um questionamento de Todorov sobre a “significação interna do encaixe e porque todos estes meios encontram-se reunidos para lhe dar importância?”. O próprio estudioso responde nos afirmando que:

A estrutura da narrativa nos fornece a resposta: o encaixe é uma explicitação da propriedade mais profunda de toda narrativa. Pois a narrativa encaixante é a narrativa de uma narrativa. Contando a história de uma outra narrativa, a primeira atinge seu tema essencial e, ao mesmo tempo, se reflete nessa imagem de si mesma; a narrativa encaixada é ao mesmo tempo a imagem dessa grande narrativa abstrata da qual todas as outras são apenas partes ínfimas, e também da narrativa encaixante, que a precede diretamente. Ser a narrativa de uma narrativa é o destino de toda narrativa que se realiza através do encaixe. (TODOROV, 2003, p. 104).

E essa constatação de Todorov acerca desse fado narrativo serve não apenas como reafirmação da importância de determinada estrutura – a narrativa de encaixes – na formação identitária de uma obra, nem como uma mera justificativa para a relevância milenar dos contos de As mil e uma noites, - afinal estes já são parte inexorável do cânone literário mundial – mas como um importante olhar que visa acima de tudo analisar como a literatura pós-moderna se situa neste Reino de homens-narrativas que multiplicados através das heranças literárias, dão vozes à memória e a um tempo que sobrevive em meio as ruínas do vivido.

A seguir, analisaremos todas essas proposições e apontamentos teóricos até aqui enumerados, tendo como objeto de análise o já citado Relato de um Certo Oriente do Escritor Milton Hatoum, com sua “polifonia narrativa” (PERDIGÃO,

p.4) tão semelhante a de *As mil e uma noites* e a teoria das estruturas narrativas de Todorov, bem como os aspectos relativos à memória e à oralidade apontados por Walter Benjamin como elementos formadores de uma Amazônia povoada por narradores que dão voz ao palpável barulho que vem das lembranças.

4. A VIDA COMEÇA COM A MEMÓRIA: OS RELATOS DE UM MUNDO AMAZÔNICO

Como naquela famosa cena em que Alice, antes de cair no País das maravilhas se vê mergulhando em um poço onde ela apalpa vários objetos sem poder compreender o que se passa, o leitor que se aventura através das páginas de *Relato de um Certo Oriente* também, suspenso meio ao mergulho visceral de um mundo de relatos, observa meio atônito o maravilhoso objeto que se multiplica nesse “poço”: A memória. Quando nos damos conta uma narradora (aquela que ouve e repassa o relato) dispara: Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “A vida começa necessariamente com a memória” e eis que já estamos devidamente tragados para o mundo de lembranças e dor que a narrativa hipnótica do escritor amazonense nos leva, como se fossemos – e somos de fato – tão-somente ouvintes de um mundo reerguido pela palavra narrada, sentida e vivenciada. As vozes da memória de um mundo amazônico, tão bem delineado pelo olhar-testemunha do escritor, estão aptas a despertar um passado longínquo que uma vez vivido, não pode ser esquecido muito menos ignorado por quem, assim como a pequena Alice, encontrou o fim poço e adentrou nesse vasto país das maravilhas.

Apresentados ao mundo do *Relato* é preciso refletir sobre o papel da memória como o ponto de partida para a vida. A experiência do viver/contar de Walter Benjamin, ganha em Hatoum os contornos múltiplos das vozes que ajudam na confecção narrativa tão retalhada quanto a vida dos que sobreviveram a ela como homens, agora personagens-narradores. Como foi citado no começo deste artigo, o verdadeiro espelho em que se perde a face de nosso passado, surge aqui, metamorfoseado nas parcas lembranças de uma narradora, nunca nomeada – mas que de certo modo ganha a face de uma Sherazade – que volta a sua terra natal, ao espaço de sua infância, à “cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 2005, p.12) através de sua ânsia em “conhecer sua vida nunca época anterior” e a partir de um doloroso mergulho às entranhas de “um mundo perdido” ela vai reconstruir – ou pelo menos tentar – o passado, ouvindo as vozes que ao final da obra, serão reunidos na forma deste relato enviado ao seu irmão na Espanha. Essa intenção organizacional da obra só nos é revelada quase no epílogo do romance quando a narradora diz:

[...] Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos os cantos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias. (HATOUM, 2005, p. 165).

Essa tentativa de “encadear vozes” que faz a narradora apenas confirma o caráter oral que possui a obra e sua clara influência oriental. O próprio Milton Hatoum afirma que do “ponto de vista estrutural pensou muito na estrutura das *Mil e Uma Noites*” (PERDIGÃO, p. 4) e isso fica evidente na medida em que adentramos os encaixes narrativos da obra, onde a linha narrativa se aprofunda de tal forma que, às vezes – assim como acontecia com *As mil e uma noites* – nos perdemos nesse labirinto proposto por Hatoum. Essa influência se confirma quando analisamos o que

nos apresenta Toledo acerca da literatura árabe como influencia literária:

A literatura árabe, ou de inspiração árabe, conhece um tipo especial de polifonia narrativa, em que o narrador de uma história, ao terminá-la, ou ao encaminhá-la para o clímax, passa a palavra a um de seus personagens, que se transforma em narrador do episódio seguinte – e assim sucessivamente. (PERDIGÃO, 2006. p.42).

E nessa sucessão de vozes, o relato afirma-se como estrutura narrativa e, transforma - à sua maneira - seus narradores nos Homens-Narrativas, que darão aos dramas revisitados pela memória a veracidade dolorosa do recordar. São eles (os Homens-Narrativas) que, narradores por natureza do tecido de lembranças, vão manter vivos o próprio tempo presente, pois a ideia de Todorov sobre o Narrar é equivalente a viver, também se faz presente na obra de Milton Hatoum, já que todos os seus narradores devem necessariamente narrar para viver ou mais ainda: narrar para sobre(viver), isto é, para manter vivo aquilo que os sustenta no tempo cronológico atual, um tempo de perdas e frustrações tão evidentes ao fim do romance quando a narradora nos abandona, justo quando ela está suspensa num drama do tempo presente que ganhará espaço na memória de um futuro incerto. E reitero a semântica do vocábulo sobreviver aqui, pelo fato de que já não se trata tão-somente de uma vida que se salva como nas mil e uma noites, mas sim de vidas que resistem ao ato de viver o presente, através das ruínas que de tão desencantadas alimentam a sobrevivência pela memória como um alimento nocivo e ao mesmo tempo necessário.

A distribuição da narrativa em inúmeras vozes forma uma espécie de quebra-cabeça narrativo que embeleza o discurso polifônico. A relação de encaixe entre um relato e outro cria um curioso ciclo de narratários, conceito que Carlos Ceia define como:

Entidade da narrativa a quem o narrador dirige o seu discurso. O narratário não deve ser confundido com o leitor, quer este seja o leitor virtual, isto é, o tipo ideal de leitor que o narrador tem em mente enquanto produtor do discurso, nem com o leitor ideal, isto é, o leitor que compreende tudo o que o autor pretende dizer: “O narratário é uma entidade fictícia, um ‘ser de papel’ com existência puramente textual, dependendo diretamente de outro ‘ser de papel’” cf. Roland Barthes, (1966). O narratário é, assim, o simétrico do narrador e por este posto em cena na diegese. Para Gerald Prince, o narratário revela-se em pronomes pessoais da segunda pessoa a quem o narrador se dirige (...) (CEIA, s/p)

Esse conceito ganha relevância aqui por simbolizar o “ouvinte coletivo” tão necessário para que o narrador de Walter Benjamin tenha autonomia e relevância ao repassar suas experiências, portanto seus relatos. É por isso que, ainda que se trate de um romance na forma escrita, o Relato de um Certo Oriente tem na oralidade a sua origem, pois seja transcrito para papeis, gravados em equipamentos eletrônicos, entre outras formas de transmissão de linguagem, a história que está sendo Contada, reflete os atributos de uma tradição sempre em voga, uma tradição que jamais perderá espaço, enquanto houver um narrador pronto a repassar suas experiências para que outrem as guarde em suas memórias, num eterno ciclo de narrações múltiplas.

Na obra em questão, a relação narrador-narratário se evidencia significativamente, pois à medida que avançamos entre os capítulos e encontramos no 2º capítulo a narradora-principal como narratária (ouvinte) de um novo narrador, Hakim e, assim, sucessivamente até que, ao final, voltamos a ter contato com a narradora principal, nesse texto que se constrói em um movimento circular (TELAROLLI, 2007).

Para efeito didático e comparativo, observemos abaixo essa estrutura “cir-

cular” que acompanha as vozes de Relato de um certo Oriente e como essa linha narrativa forjada através do encaixe consegue revisitar de forma primorosa a estrutura d’As mil e uma noites, bem como consegue explicitar a ordem na qual esbarramos com esses narradores em meio ao mergulho às profundezas narrativas da obra:



Essa troca de papéis no que diz respeito ao narrador, evoca o estado bruto da palavra memórias, essa “capacidade de adquirir, armazenar, e recuperar informações disponíveis”. Nessa troca quase que ininterrupta de narradores, os personagens apresentam-se de forma fragmentária, caracterizando-se pela proposital alternância de aparições paulatinas que aos poucos desnudam o passado da família. Essa pluralidade dramática representada pelos narradores e narrados, convergem para um epicentro onde estão presentes as personagens mais emblemáticas da narrativa, curiosamente, todas mulheres, mas essa questão merece um espaço mais específico. Aqui o importante é observar o mecanismo dessa “colcha de retalhos” e como a história através da voz múltipla dos homens-narrativas, encaixam-se de forma a revelar um mundo amazônico agora povoado de lembranças, e não apenas preso a contemplação de um mundo verde. As vozes que se encaixam como símbolos de uma resistência à morte do ato narrativo, povoam não apenas os ecos silenciosos do presente, mas dão vida ao passado, e, por conseguinte, ao mundo que o cerca, pois os aspectos dessa povoação ruidosa de vozes servem para constatar que a tradição oral ainda é tão importante para o resgate memorialístico de um povo, como para a manutenção de seus elementos culturais que definirão o futuro.

Algumas outras peculiaridades do romance de Hatoum são importantes como a relação tempo e espaço. O tempo que predomina ao longo da narrativa é psicológico, já que a linha narrativa da trama é tecida em torno das lembranças dos narradores. Se há um tempo cronológico, ele se restringe às aparições da narradora enquanto tempo presente, pois em determinados momentos (início e final da trama) ela consegue ligar os fios do tempo ao espaço em que se encontra, revelando esse “movimento circular”:

(...) pois, no final do 1º capítulo, a narradora, ao atender ao telefone da casa, nada escuta além de ruídos e interferências e depois, só mais ao fim da história, saberá que quem tentava se comunicar era Emilie, a matriarca da família, em seus últimos minutos de vida. Portanto, a personagem que domina o andamento da história é a mãe, que adotou no passado os dois irmãos (a narradora e o destinatário do texto) e os criou junto a seus quatro filhos. (TELAROLLI, 2007, s/p)

O espaço da narrativa é todo construído a partir do tempo psicológico, que ao resgatar o passado resgata os espaços de outrora que foram testemunhas de tudo o que se passou. Os espaços em Relato de um certo Oriente podem ser definidos como

espaços metafóricos onde se entulham objetos que exalam memórias de tudo que foi vivido e agora são “apenas” lembrados. Num plano mais objetivo poderíamos dizer que Manaus, “a cidade flutuante” com todas as suas casas e palafitas e o pouco descrito de um Oriente longínquo são espaços que, unidos, ajudam a enfatizar a casa de Emilie, como espaço de vivências (o passado) e lembranças (o presente).

5. RELATO: UMA NARRATIVA-VIDA

Ao fim desta breve leitura acerca de *Relato de um Certo Oriente* e seus aspectos narrativos vistos sob a luz de alguns aportes teóricos, faz-se necessário tecer algumas considerações relevantes sobre a memória como ferramenta primordial para a manutenção dos componentes culturais da história humana, bem como para a perpetuação do homem como a voz narrativa por excelência que molda o mundo de acordo com suas experiências. Experiências que devem conter em si o signo da memória, pois o ciclo da vida começa de fato com esse intercambiar de experiências (Benjamin, 1994. p. 198). Essa visão, às vezes interpretada de forma alarmista por alguns críticos, torna o estudo de Walter Benjamin ainda mais urgente de urgências, pois o silêncio (ou a “extinção”) do homem que narra, representa o silêncio da memória, e, portanto o silêncio do mundo e a extinção da matéria que o compõe: o passado.

Na contramão deste iminente silêncio, *Relato de um Certo Oriente* proporciona aos leitores (e ouvintes) de seus dramas, um “barulho” ensurdecedor, com recordações palpáveis e dores visíveis, que ainda que nocivas aos personagens – pois recordar em relato é confirmar as incertezas do presente - alimentam a imaginação do leitor (ouvinte) pois resgata não apenas dramas, mas um punhado de elementos que vão de um velho relógio de parede a uma fotografia que antecede uma morte. A esses elementos, encaixam-se muito mais que histórias, encaixa-se a significação de uma vida inteira resgatada através da arte de narrar tão bem evidenciada na obra de Milton Hatoum.

Portanto, ao calar esse silêncio que se anunciava no horizonte segundo Walter Benjamin (tendo em vista a época de publicação de *O Narrador*) a obra de Milton Hatoum, com suas vozes memorialísticas, nasce como a verdadeira narrativa-vida, pois sem as recordações relatadas na forma de encaixes, é como se não houvesse mais vida aos narradores do *Relato*, que sobrevivem para e d(o) passado como verdadeiros Homens-narrativas de uma Amazônia agora povoada, não mais pelo olhar externo (de fora para dentro), mas um olhar interno (de dentro pra fora) que transforma o espaço amazônico, em um espaço de vivências, lembranças, fragmentado não por suas origens, mas pela junção múltipla do universo enquanto reflexo daquilo que nossa memória alimenta: a ambição por um final feliz que pode redimir narradores, mas jamais redimirá o narrado, pois ele é tão inviolável quanto a eternidade angustiante d’As mil e uma noites.

REFERÊNCIAS

ALVES, Jorge. NARRATÁRIO, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=66&Itemid=2= Acesso em 18/03/2017.>

ALVES, Sérgio Afonso Gonçalves. *Milton Hatoum e Haroldo Maranhão: questões de literatura da Amazônia*. < disponível em <http://www.miltonhatoum.com.br/sobre-autor/milton-hatoum-e-haroldo-maranhao-questoes-de-literatura-da-amazonia-de-sergio-afonso-goncalves-alves>. Acesso em 22/12/2012.>

BENJAMIN, Walter. *Onarrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. In: *Magia e técnica, arte e política*. P. São Paulo: Brasiliense, 7ª Ed. 1994.

CEIA, Carlos. MEMÓRIA, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=877&Itemid=2. Acesso em 12/03/2017. >

_____. ENCAIXE, *E-Dicionário de Termo Literários*. <Disponível em http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=968&Itemid=2. Acesso em 12/03/2017. >

CORRÊA, Paulo Maués. *Considerações sobre o Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum*. Revista Moara. Belém, n°27, p. 76-95, 2007.

FERREIRA, Rafael Dias. CUNHA, João Manuel dos Santos. *As Tapeçarias Narrativas de Relato de um Certo Oriente de Milton Hatoum*. Pelotas, Rio Grande do Sul. 2011. UFPEL. <Disponível em http://www.ufpel.edu.br/enpos/2011/anais/pdf/LA/LA_00409.pdf, acesso em 07/04/2017. >

GOMES, Clarissa Rodrigues Pinheiro. BARBOSA, Sidney. *O coro de vozes em Relato de um Certo Oriente*. Estudos Lingüísticos XXXV, p. 472-481, 2006. <Disponível em <http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/763.pdf>. acesso em 23/02/2017. >

HATOUM, Milton. “Sobre Relato de um Certo Oriente”, Conferência proferida na PUC-SP, 288/9/1995, e publicada em *Literatura & Memória*, São Paulo, PUC-SP, 1996, PP. 9,10,11. Apud. TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. p.27.

_____. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Entrevista concedida a Aida Ramezã Hanania em 5-11-93*. Transcrita e editada por ARH. <Disponível em <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>, acesso em 08/04/2017. >

MEIRELES, Cecília. Retrato. In: *Viagem: Poemas*. p. 15. <Disponível em: <http://pt.scribd.com/doc/60277524/Cecilia-Meireles-Viagem>. Acesso em: 12/03/2017. >

PERDIGÃO, Noemi Henriqueta Brandão de. *A Nova Amazônia dos Romances Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. XII Congresso Internacional da ABRALIC, centro, Centros – Ética, Estética, Curitiba, Julho, 2011. <Disponível em <http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1012-1.pdf>, acesso em 03/03/2017. >

REIS, C. & LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

TADIÉ, Jean-Yves; TADIÉ, Marc. *Le sens de la mémoire*. Paris: Gallimard, 1999.

TODOROV, Tzvetan. Os Homens-Narrativas .In: _____. *Poética da Prosa*. São Paulo, Martins Fontes, 2003. p. 95-112.

ZILBERMAN, Regina. *Memória entre oralidade e escrita*. Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, setembro, 2006. <Disponível em <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/621/452>. Acesso em 10/03/2017. >

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. Tradução de Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. São Paulo: Hucitec; EDUC, 1997.