

Identidade feminina no *Relato de um certo Oriente*¹



Maria de Nazaré Barreto Trindade
Mestranda/Universidade Federal do Pará (UFPA)

Resumo: O macrocosmos do Romance *Relato de um certo Oriente*, do escritor manauara Milton Hatoum, é a história de famílias de imigrantes libaneses que vieram para o Brasil no final do século XIX, início do XX, algumas para regiões de cultivo de café, outras para recônditos lugares da Amazônia. No romance, a protagonista Emilie chegou a Manaus com seus dois irmãos por volta de 1924, vindos de Trípoli, no Líbano. Este trabalho busca mostrar como as categorias de identidade e cultura na perspectiva de Stuart Hall constituem um instrumento teórico importante na análise de uma obra que atravessa oceanos e deságua em um rio incrustado em uma floresta densa, repleta de mistérios e mitos.

Palavras-chave: Cultura; identidade; identidade fragmentada.

Abstract: The macrocosm of the novel *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum, is a story of Lebanese immigrant families that came to Brazil in the transition from the 19th century to the 20th century. Some of them went to regions of coffee plantations, and others went to hidden places in Amazon. In this novel, the protagonist, Emilie, arrived in Manaus with her two brothers in 1924, from Tripoli, Lebanon. This work intends to show how the categories of identity and culture as proposed by Stuart Hall consist in an important theoretical instrument to analyze a work that crosses the ocean and derives in a river in a dense forest, full of mysteries and myths.

Keywords: culture; identity; fragmented identity.

Résumé: Le macrocosme de *L'histoire d'un certain Orient*, l'écrivain Milton Hatoum, est l'histoire des familles d'immigrants libanais qui sont venus au Brésil à la fin du XIXe et du début du XXe siècle, les uns pour les régions de culture du café, à

1. Recebido em 30 de maio de 2012. Aprovado em 4 de julho de 2012.

d'autres endroits cachés Amazon. Dans le roman, le protagoniste Emilie est arrivé à Manaus avec ses deux frères vers 1924, en provenance de Tripoli, au Liban. Cet article cherche à montrer comment les catégories de l'identité et la culture en vue de Stuart Hall constitue un outil théorique important dans l'analyse d'une œuvre qui traverse les océans et se jette dans une rivière noyées dans une forêt dense, pleine de mystères et de mythes.

Mots-clés: culture; son identité; l'identité fragmentée.

Um certo oriente: inicio da viagem

Toda obra sobrevive graças às interpretações. Essas interpretações são na verdade ressurreições: sem elas não haveria obra. Ela transpõe sua própria história para se inserir em outra.

Octávio Paz

A obra *Relato de um certo Oriente* do escritor manauara Milton Hatoum é como um espelho que nos coloca diante de uma imagem nossa, pouco nítida, inicialmente, mas que ganha uma profundidade que impressiona e instiga a perguntar sobre a nossa condição no mundo enquanto seres humanos submetidos a diferentes padrões sociais, culturais e históricos. Este artigo propoe uma possível interpretação desse romance na perspectiva de compreender a tessitura das personagens e a forma como o autor engendra um enredo de encontro de duas culturas: a libanesa e a amazônica.

No início da narrativa algo incomoda. Uma atmosfera de mistério é criada pela imagem inicial do romance: “Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim, e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite maldormida” (Hatoum 2008:7). Como uma avalanche, as perguntas brotam em nossa consciência: Quem fala? A quem ela fala? O que acontece depois? A quem ela se refere? Em suma: somos tragados

pela inquietação do devir. E ainda, que sentimento é esse que compartilhamos com *A mulher* e que ela revela no final do livro:

Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, *sempre em movimento, mas perdido no movimento*, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos. (Hatoum 2008:147, grifo meu)

Quem fala é a narradora inicial da obra – *a mulher* – e a imagem que ela evoca nos dá a perfeita medida da vida: a incerteza, a busca incessante de um porto iluminado – metáfora da segurança – em meio ao movimento contínuo, ao fluxo dos acontecimentos que nos enredam e muitas vezes nos paralizam no cotidiano das grandes cidades. Foi o encontro com um universo de sentidos e significações presentes nesse romance, que nos motivou a perscrutar e analisar aspectos da predominância de uma identidade feminina nesta obra. E nesse percurso emergem signos de culturas diferentes que compõem a perspectiva da construção de identidades. Assim, buscou-se em Roland Barthes a possibilidade de se “fazer uma análise que não pretende descrever a estrutura da obra, mas descobrir o processo móvel de sua estruturação, na abertura de suas plurissignificações” (apud Reis; Lopes 1988:157).

Nesta perspectiva, reconhece-se a existência de um código sêmico, ou conjunto de semas que, na obra, constróem os significados em torno das identidades femininas e ainda estabelece-se uma ponte entre este código sêmico e o código cultural, ou seja, analisa-se como, por meio dos segmentos de texto (lexias), esses padrões culturais se revelam na língua, religião, ritos, objetos, normas de conduta e convívio, valores e histórias, que são, por sua vez, as substâncias das identidades no mundo. O referencial teórico sobre Identidade esta pautado nos Estudos de Cultura – especialmente a contribuição de Stuart Hall. E ainda na teoria de Massuad Móises sobre plurissignificação.

Porto de partida: um relato polifônico

O Romance apresenta plurivozes. Não é um narrador que fala, são narradores cujas memórias são trazidas para o corpo da narrativa. De acordo com Massuad Móises trata-se de um romance polifônico ou vertical, ou seja, ele “é construído como uma sinfonia, onde as vozes se equilibram, se casam e se respondem, onde brilham grandes temas tratados em tons e tempos diversos” (1987:172). Assim as narrativas se encaixam como notas numa perfeita sinfonia literária ou como diz este autor, num caos literário organizado. O enredo é tecido em torno do cotidiano de uma família cujas referências culturais e sociais apesar de ainda bastante arraigadas à cultura libanesa, sofrem um processo de hibridização face à cultura amazônica,

Mais uma analogia reinava sobre todas as diferenças: em Manaus como em Trípoli não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozerio das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio inaugurava a noite (Hatoum 2008:24).

O Romance é escrito em forma epistolar, a narradora (*A mulher*) escreve uma carta ao irmão (narratário-personagem) contando de sua chegada a Manaus por ocasião de sua visita à mãe/avó adotiva Emilie – matriarca de uma família libanesa. No processo de escritura da carta a narradora mobiliza a memória de acontecimentos de sua infância, o que vai tecendo um enredo memorialista revelado no final da narrativa:

[...] *E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. Para te (ao irmão) revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emilie se foi para sempre (Hatoum 2008:148, grifo meu).*

A memória é a ponte que presentifica o passado. As lembranças da mulher sobre sua infância e as lembranças dos outros personagens remontam a um passado perdido que é recuperado pelas diferentes vozes. É assim que tio Hakim, Dorner, Hindié, o pai – são personagens-narradores – assumem na obra diferentes papéis, são focalizados sob diferentes perspectivas. O encaixe de narrativas lembra a tradição oral – a alternância de vozes revela a memória e interioridade de cada narrador. À medida que a palavra vai sendo cedida, o que surge é a descoberta de uma nova história ou outra versão para o mesmo fato ocorrido, o que assinala a perspectiva de valorizar a visão do outro.

Isso é recorrente no romance, como por exemplo, no relato da morte da menina Soraya Ângela, hora contada pela mulher, hora pelo tio Hakim. Outra vez lembrado pelo irmão da narradora. E por quê? A forma como os fatos apresentados dependem da perspectiva de cada narrador e é influenciado pelos vínculos familiares, sociais, culturais, e também pela idade de quem narra. É assim que o irmão da narradora exprime numa carta a lembrança do dia da morte da pequena Soraya Ângela – cujo primeiro nome, de origem árabe significa estrela da manhã. Ele escreve:

A vida começa verdadeiramente com a memória, e naquela manhã ensolarada e fatídica, tu te lembras perfeitamente das quatro pulseiras de ouro no braço direito de Emilie e do seu vestido bordado com flores; que privilégio, o de poder recordar tudo isso, e eu? Vestido de marinheiro, não participava sequer do estarecimento, da tristeza dos outros, lembro apenas que Soraya existia, era bem mais alta do que eu, lembro-me vagamente de suas mãos tocando meu rosto e de seu apego aos animais; 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 2008:19)

O macrocosmos do *Relato de um certo Oriente* é a história de famílias de imigrantes libaneses que vieram para o Brasil no final do século XIX,

início do XX, algumas para regiões de cultivo de café, outras para recônditos lugares da Amazônia. No romance, a protagonista Emilie chegou a Manaus, com seus dois irmãos, por volta de 1924, vindos de Trípoli, no Líbano. No microespaço da relação desses imigrantes com uma nova terra, sob condições sociais diferentes, as narrativas expõem as marcas das dificuldades do convívio familiar e do ajuste aos padrões de uma sociedade fundada sobre valores bem diferentes daqueles trazidos por eles, e que compunham seu tecido existencial, como uma marca gravada na pele.

Essas dificuldades são apresentadas na obra por meio dos conflitos entre os personagens em torno de questões de conduta social, valores culturais e religiosos, sexualidade, afetividade, entre outros. Nesse meandro da existência humana, a solidão, a morte e a loucura, aparecem como índices importantes de uma identidade fragmentada e em permanente crise. À travessia física e espacial do Mar Mediterrâneo para o Amazonas e a fixação em uma região considerada inóspita deve-se seguir a capacidade de inserção nesse mundo que muitas vezes não se concretizou.

Portanto, vive-se num mundo em que co-habitam diferentes perspectivas em relação aos padrões societários. A aceitação do outro, da sua forma de ser, pensar e agir e até mesmo de falar, não se realiza de forma tranquila, criando tensões e ativando mecanismos de proteção e autodefesa, como no caso do irmão de Emilie cuja forma de agir é evidenciada por Dorner, seu amigo, no seguinte trecho do romance:

Enquanto fazia as fotos da família Ahler, eu pensava nas conversas que tivera com Emir, ele falava uma algaravia, era difícil compreendê-lo; me sentia diante de um narrador oral do norte da África, ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, porque muitas frases eram incompreensíveis” (Hatoum 2008:56).

Emir não agia como a maioria dos imigrantes que alí haviam chegado, vivia perdido em um mundo do passado, provavelmente a dificuldade de se adaptar a esta nova realidade e de lidar com as tensões de viver costumes

diferentes dos seus de origem, o sentimento nostálgico de não pertencimento àquela realidade o levaram ao suicídio. O relato parece apontar para esta hipótese, apesar de aparecer também outro fato: a irmã, Emilie, o impediu de ficar em Marselha em companhia de um provável amor quando faziam a viagem de Tripoli para o Brasil.

Finalmente, as ações e os fatos ocorridos no espaço macroscópico do romance tecem um enredo onde predominam quatro acontecimentos: numa ordem cronológica: *o suicídio de Emir, irmão de Emilie; a gravidez da filha da matriarca, Samara Délia; a morte da neta, Soraya Ângela aos seis anos; e a morte de Emilie*. Em torno desses acontecimentos, outros vão gravitando, alguns que a narradora tem conhecimento pelos relatos dos seus interlocutores, elucidam detalhes da vinda das famílias – de Emilie e de seu marido para a Amazônia e das suas vidas e convivência na cidade de Manaus, tudo contado de forma atomizada e fragmentária, como o é a própria existência humana.

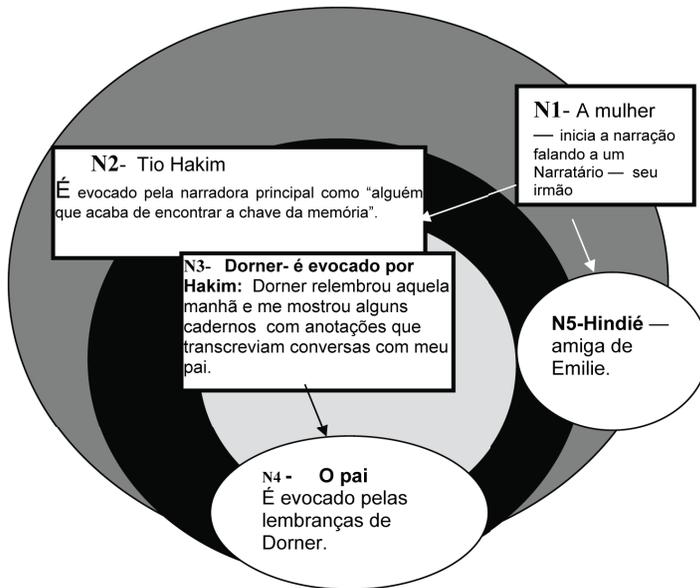
O romance vai sendo tecido em linhas de uma existência difícil e conflituosa entre padrões societários diferentes e aos quais se tem que adaptar para continuar vivendo. Os acontecimentos se enredam e promovem uma avalanche de lembranças, encontros e desencontros.

A identidade feminina

A categoria identidade perpassa outras, como a cultura, a memória, além de nela estar implícita a possibilidade de se discutir sobre um sujeito coletivo ou identidades coletivas, como no caso da identidade de grupos étnicos. Stuart Hall (2003) chama a atenção para a discussão em torno da chamada “crise de identidade” que vem fazendo com que o sujeito tido como unificado se apresente deslocado por conta das transformações societárias ocorridas em escala global. Em contraposição ao sujeito do Iluminismo – cuja base identitária era a racionalidade e centralidade da pessoa humana, e ao sujeito sociológico caracterizado por sua capacidade de interação com o mundo – apresenta o sujeito pós-moderno ou de uma modernidade tardia composta por várias identidades.

Essa perspectiva de Hall justifica a tessitura da narrativa não apenas na forma como são articulados os narradores, mas principalmente na composição dos personagens. Assim, essa fragmentação da identidade aparece em dois níveis. Primeiro, no plano interno da narrativa pela pluricidade de vozes e acontecimentos, ou seja, no encaixe de histórias que remetem a outros personagens. São cinco os narradores, uma prevalecente: *a mulher* e outros quatro, cujos relatos se encaixam no principal e que se trata da escritura de uma carta – memória da narradora para o irmão em Barcelona. O esquema a seguir, apresenta como se dão os encaixes de histórias. Observe que cada narrador é evocado e trazido para a história pela narradora principal.

Esquema do Plano da Narrativa- os narradores {N1 {N2[N3(N4)]} (N5)}



É importante ressaltar, que no corpo das narrativas encaixadas, descobrem-se outras micronarrativas, outros personagens que emergem da memória dos narradores e que, afinal, compõem com suas percepções a identidade das personagens mais centrais, como a da protagonista e de Hindié.

E ainda, com uma forte marca da oralidade, própria dos contadores de história, essas outras vozes são trazidas pela memória dos narradores e em torno delas se constroem os acontecimentos: a matriarca da família – Emilie –, Anastácia Socorro (a lavadeira), o nativo Lobato (Tacumã), tio de Anastácia Socorro.

É o caso da participação do tio da lavadeira Anastácia Socorro. Lobato Naturidade é um nativo cujo nome de nascimento era Tacumã, falava perfeitamente o nhengatú e é trazido para a história pela memória do alemão Dorner, amigo da família. Ele conta que foi Tacumã que, no passado, encontrou o corpo do irmão de Emilie no igarapé, o que provavelmente explica o vínculo que a partir de então manteve com a protagonista. Nesse fluxo de memória quando do desaparecimento de Emir, Dorner, o alemão, reflete sobre as dificuldades de compreender o irmão de Emilie: *E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo?* E no afã de compreensão dos acontecimentos narra:

Quem encontrou o corpo foi Lobato, um índio que teu pai conheceu antes de se casar com Emilie. Teu pai não era esquivo aos da terra, mas sempre foi imbuído de uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos, como tu deves saber (Hatoum 2008:60).

O quadro a seguir mostra como as vozes são chamadas para a narrativa. É importante ressaltar como Milton Hatoum faz os personagens dialogarem e constrói os elos. Tio Hakim começa a contar sua história numa conversa com a narradora:

Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos; depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória (Hatoum 2008:28).

As memórias do pai de Hakim(N4), por sua vez, são trazidas por Dorner(N3), que em uma conversa numa tarde de 1929, na loja da família – a Parisiense –, anotara em seus cadernos. Trata-se de um longo relato da sua vinda para o Brasil seguindo o rastro de um tio seu chamado Hanna. Interessante ainda como Hindié é evocada diretamente pela narradora, nesse caso o seu relato se encaixa na memória de *a mulher* (N1).

Quadro de distribuição dos narradores, por capítulo e sua relação com a narradora principal

| Capítulo | Narrador | Relação com a narradora N1 (a mulher) |
|----------|----------------|---|
| 1 | N1 (A mulher) | Narratário – O irmão. A mulher evoca tio Hakim um personagem: “como alguém que acaba de encontrar a chave da memória”. Eles conversam. |
| 2 | 2 (Tio Hakim) | Tio Hakim evoca o alemão Dorner que havia conhecido o seu pai: “Dorner lembrou aquela manhã, e me mostrou alguns cadernos com anotações que transcreviam conversas com meu pai. (Hatoum 2008:54) |
| 3 | N3 (Dorner) | Evoca o pai de Hakim: “Um desses cadernos encerra com pouca distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929” |
| 4 | N4 (O pai) | O pai conta (por meio do registro escrito no caderno de Dorner) da sua chegada a Amazonia. |
| 5 | N3 (Dorner) | Retoma a narrativa e fala da morte de Emir. |
| Sem Ind. | N2 (Tio Hakim) | Conta que após a morte de Emir- irmão de Emilie, o alemão Dorner havia partido de Manaus, o tio referenciava outros personagens. |
| 6 | N1 (A mulher) | Conta sobre sua chegada à casa de Emilie; e traz a voz de Hindié (amiga da protagonista) para a narrativa dizendo: “E eu, que me recusei a velar o corpo de Emilie, ouvi de Hindié a narração de cenas e diálogos (Hatoum 2008:126) |
| 7 | N5 (Hindié) | A narrativa começa a se fechar. A amiga de Emilie revela vários detalhes da vida familiar de Emilie. |
| 8 | N1 (A mulher) | Desfecho da historia: a morte de Emilie. |

O segundo nível de análise da não centralidade de um sujeito e da construção de identidades se dá na composição dos personagens. As personagens femininas são predominantes na obra, não apenas no aspecto quantitativo, mas principalmente por se tratarem de identidades que se movem em todo o percurso da narrativa. Portanto, tem grande significação e representatividade no corpus da obra; e ainda pelo fato de que os momentos de tensão da obra envolvem mulheres diretamente ligadas à matriarca da família libanesa.

A perspectiva de identidade fragmentada, imersa neste ir e vir, num trabalho exaustivo da memória, está presente em toda a obra, e se trata, segundo Hall (2003), de um possível deslocamento ou descentração do sujeito devido à perda de um sentido de si, tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo, o que pode acarretar a chamada crise de identidade.

Ainda segundo este autor, a identidade feminina vem se construindo no processo de contestação do *status quo* engendrado pelos movimentos feministas, cujo impacto no campo teórico e no movimento social constituiu-se como um dos principais descentramentos dos conceitos de sujeito iluminista e sociológico. Assim para Hall,

A identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, está sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’. (Hall 2003:38-39)

Nesta perspectiva, as personagens do romance vão sendo compostas no decorrer das histórias, o autor consegue romper com certa estaticidade ou visão determinista nessa composição. As personagens que emergem vão sendo tecidas pela trama, pela memória dos outros. Assim, Emilie – a protagonista – matriarca da família libanesa, vai sendo traçada como se nós (os

leitores) estivéssemos diante de um quadro em que o pintor vai aos poucos acrescentando um pouco mais de luz, de tinta, de sentimento à figura; e nós vamos tomando conhecimento de sua “existência”, por meio do relato de cada um dos personagens, mesmo os não-narradores. É assim que tio Hakim após a morte de mãe começa a trazer os sinais que compõem uma personagem forte, decidida, guardiã dos costumes e tradições:

– Lembram como fazia Emilie? – disse tio Hakim, sorvendo o último gole de café. – Ela pedia para que todos emborcassem a xícara na bandeja, e depois examinava o fundo de porcelana para decifrar no emaranhado de linhas negras do líquido ressequido o destino de cada um (Hatoum 2008:27).

A identidade desta personagem começa a ser desenhada ou desvendada pelo próprio nome, não há nenhuma gratuidade neste fato, o nome de origem francesa faz remissão aos vários anos de domínio da França sobre o Líbano, pós-primeira guerra mundial. A voz de Emilie é mais forte e é ela que toma as principais decisões da família, o que representa, praticamente, quase a totalidade do *Relato*; é ela quem está por trás dos principais acontecimentos. Emilie não é apenas o nome de uma matriarca, e sim o nome de uma dominação.² Assim,

– aconselhei a tua mãe a ir falar com ele, mas ela não é de adular ninguém – disse Hindié. – Perguntei o que tinha contrariado o marido dela.

– Deve ser uma das proibições do livro – ironizou Emilie –, mas hoje quem dita o que pode e o que não pode sou eu, não um analfabeto que se diz Profeta e Iluminado (Hatoum 2008:34, *grifo meu*).

2. Alguns dados históricos sobre o Líbano: 1880-1920 – Período de grande emigração libanesa em direção às terras da América, da África, do Oriente Médio e da Austrália; 1920 – Início do mandato francês / Proclamação do Grande Líbano: a Liga das Nações garante o mandato do Líbano e da Síria para a França. 1943 – Líbano 22 de novembro – Proclamação oficial da independência do Líbano em relação ao domínio francês.

Este diálogo lembrado por Hindié sinaliza a força da matriarca e conseqüentemente nos remete aos conflitos culturais no convívio familiar. Como a narrativa circula mais especificamente entre o sobrado e a Parisiense (loja), nota-se que os dramas das personagens se interseccionam principalmente pelos espaços que são reduzidos, somado a isto pelas culturas que se hibridizam. Massuad Moisés em relação aos conflitos gerados por espaços limitados afirma que:

Contrariando-se o horizonte geográfico das personagens, urge propiciar condições para que os dramas irrompam. Não raro nascem de causas exteriores àquela circunstância: o atrito estabelece-se entre o que as personagens trazem nas mentes, mais do que entre razões de momento (Moisés 1987:177).

Percebeu-se, então, que as ações das personagens contribuem para que os conflitos se deflagrem, e no caso do diálogo visto, o motivo gerador foi mais especificamente cultural e religioso, isso nos dá um norte em relação à força da identidade da matriarca, já que em relação ao seu marido verificamos que “Ele encarava com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito das preces elaboradas por Emilie, fazia vista grossa às imagens e estátuas de santos...” (Hatoum 2008:40). Apesar de o recorte retratar um pouco da identidade de ambos em relação à religião e saber-se que antes do casamento eles fizeram um pacto em que um respeitaria a religião do outro (Hatoum 2008:62), as ações do marido de Emilie não são mais que tolerância e desdém, enquanto as dela em vários momentos vão sendo descritas.

Assim, Emilie, uma libanesa de nome francês que na adolescência fora separada dos pais e escolheu a vida religiosa que não pôde seguir, é a personagem que se transfigura ao longo da obra pelas inúmeras influências que recebera. Após ter passado por França e Recife aporta em Manaus, lugar onde vive até sua morte. Este percurso a transformou, sua cultura se mistura com outras e ela passa a ter uma identidade híbrida e rica. Pessoas, fatos, objetos e lugares contribuíam para decifarmos sua identidade:

[...] o baú de mistérios que ela guardava, as estátuas de santos que possuía. Na própria Parisiense, casa e loja tinha um espaço que permitia à Emilie voltar para o Oriente, pois na loja estavam as “vinte e oito casas lunares onde habitam o alfabeto e o homem em sua plenitude” (Hatoum 2008:43),

Lugar de refúgio onde o presente aponta para o passado. Sua identidade flutua por espaços e tempos diversos e tanto Emilie quanto sua família são construídas por uma diversidade cultural. Hakin conta:

[...] Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis [...] (Hatoum 2008:81)

Na condição de esposa ela se mostra feminina e decidida, e não apenas aceita o papel de mulher que deve desempenhar, mas o faz com consciência e prazer. Ela sabe como agradar ao marido e a intimidade do casal em muito se distânciava daquele modelo em que o sexo era (ou é) apenas uma obrigatoriedade que a mulher deveria desempenhar no casamento. Ao contrário, sua feminilidade era uma poderosa arma que ela sabia usar quando lhe interessava contornar alguma situação. Observa-se isto no seguinte trecho: “ela cochichava à empregada que o rancor de um homem apaixonado se amaina com carinho e quitutes” o que realmente confirmava ao dizer que: “– São duas armas poderosas para acalmar o gênio de cão do meu marido – sentenciava” (Hatoum 2008:41).

No papel de mãe não se podia dizer que ela era um modelo de singularidade: protetora, incrédula e indiferente com os desvios de caráter dos filhos, até os últimos dias de vida acredita que eles poderiam de alguma maneira ser transformados. Talvez a morte do irmão lhe tenha deixado mais

branda acerca de seus princípios, entre a possibilidade de intervir e perder alguém que ama, Emilie só era rígida nas intervenções que defendia os interesses comuns a ela e aos filhos. As escolhas eram agora atenuadas por um instante no passado que jamais seria apagado.

Em Emilie se encontram propriamente os sinais mais fortes da tentativa de manutenção de padrões culturais, mas também a busca de se adequar aos da sociedade nova – no caso, a Amazônica. A sua tenacidade e também revolta se expressa desde os primeiros relatos sobre a sua vida quando reagiu ao abandono dos pais em Trípoli, ingressando no noviciado em Ebrin. De acordo com a tipificação de Massud Móises (1987) sobre personagens de narrativas, poderíamos concluir que se está de acordo com a universalidade de uma personalidade redonda, ou seja, que apresenta profundidade psicológica, dramática; enfim, “humana”. Ela apresenta profundidade e sua relevância se eleva por que o leitor reconhece nela a “... ‘disponibilidade’ psicológica, semelhante a dos seres vivos” (p. 230).

A personagem vivia entre esses dois mundos – Manaus e Trípoli – tentando firmar-se. Numa conversa com Anastácia – a lavadeira – evocava as paisagens em torno das aldeias no Líbano:

Lá do alto, a terra, os rios e o mar azulado desaparecem: a paisagem do mundo se restringe à floresta de cedros negros e ao rio sagrado que nasce ao pé das montanhas. Nestes momentos ela se entregava tanto às recordações, que segundo o relato do tio Hakim [...] deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus (Hatoum 2008:80).

“Mãe do mundo”, assim *a mulher* se refere a Emilie, e “uma sombra espessa que cobria os espaços e as pessoas” para tio Hakim. Essas e outras qualificações constroem a sua identidade, que mesmo vivendo em outra realidade social e cultural mantém um vínculo forte com as suas tradições, como narra *a mulher*, quando criança, por ocasião dos preparativos de um natal,

Antes do amanhecer Emilie me acordava para colhermos as flores do jardim; depois tirávamos Samara da rede e íamos de bonde ao bairro dos franceses para comprar buquês de jasmim-porcelana e cansarinas róseas. Com linha amarela e agulha de madeira fazíamos colares e adornos para serem oferecidos aos convivas, e em cada taça de porcelana Emilie arrumava uma pétala branca e espalhava jardins-do-mato no assoalho da alcova (Hatoum 2008:31).

Milton Hatoum construiu uma personagem com tal dimensão e complexidade, que parece esgotar nela todas as possibilidades “humanas”, sejam elas de que tipo for. Guarda os segredos de um relógio negro, de um ritual que persegue após o suicídio do irmão: pôs no braço quatro braceletes de ouro – um por cada filho gerado –, mantém a vontade de viver, mesmo em meio aos vendavais e dramas familiares, ao mesmo tempo mantém até a velhice os ritos próprios do amor, como conta seu filho Hakim:

Padeceu com a morte de parentes e as agruras da família inteira, mas sempre fez das noites uma festa de prazeres que contaminava todos os aposentos das duas casas em que morou, sem se preocupar com o que iria dizer ou pensar o filho do quarto vizinho ou a empregada do quarto dos fundos, de modo que, se o enfado e o esmorecimento deixavam-na sem forças como uma badana, as noites de amor devolviam-lhe o viço e a gana de viver (Hatoum 2008:106).

E, ainda, a narradora esclarece como a matriarca se move entre os nativos, como dialoga com as pessoas, como se transforma nesse processo, ensinando e aprendendo:

Emilie se move entre “os da terra”. Manaus era o seu mundo visível, não havia atravessado o rio Amazonas, por isso ouvia maravilhada as histórias de Anastácia, sobre trepadeiras que espantam os invejosos, ervas que curam doreças e até as que não têm nenhum poder

terapêutico, como revelava a lavadeira: “E existem ervas que não curam nada, mas assanham a mente da gente”. Basta tomar um gole do líquido fervendo para que o cristão sonhe uma única noite muitas vidas diferentes” (Hatoum 2008:81).

Anastácia Socorro, a lavadeira, apesar de ser uma personagem secundária, guarda uma grande força na narrativa, descobre que todos gostam de escutar suas histórias e passa a ter algumas regalias dentro da família como, por exemplo, comer à mesa com os demais, o que deixava os irmãos de Hakim e Samara – “os inomináveis” – extremamente irritados. A personagem percebeu que contando suas histórias o tempo passava rápido e se liberava do trabalho pesado, desenvolve uma forma de resistência, como bem conta Tio Hakim:

Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a *suspensão momentânea do martírio* (Hatoum 2008:82, *grifo meu*).

Mecanismos de defesa e de sobrevivência no mundo de trabalho exaustivo. Resistência à morte física e cultural. Hatoum parece trazer a narradora do *As mil e uma noites*, romance com o qual dialoga em vários momentos da narrativa, por meio das pequenas histórias de vida encaixadas, que nominam aqueles esquecidos na sociedade capitalista, aqueles cuja invisibilidade é imposta por mecanismos de repressão e interdição. A própria família da protagonista impõe à filha Samara e à neta Soraya, anos de reclusão em um quarto escuro, afinal elas simbolizavam a transgressão a um padrão sexual – gravidez de mãe solteira – e familiar de conduta que deveria ser punida. Samara Délia – a filha de Emilie – sofre o interdito da família. Seu irmão Hakim narra:

Devia ter quinze ou dezesses anos quando ficou grávida. [...] Além de uma brusca interrupção da adolescência, comecei a reparar na mãe certos traços da filha. Minha irmã parava subitamente no meio do pátio e fixava os olhos em algo; e essa expressão meditativa e extasiada aproximava muito uma da outra (Hatoum 2008:99)

Como que para completar o quadro de punição, a filha não fala até os seis anos, quando sofre o acidente. O acidente que tira a vida da pequena Soraya é pintado com cores de extrema dramaticidade. Samara conta:

No dia em que minha filha faleceu tiveram a audácia de encomendar flores de organdi suíço à Madame Verdade. Acho que pressentiam a morte de Sorainha. Porque logo depois do acidente, a cabecinha esfancelada estava coberta de flores de tecido. Nunca me senti tão humilhada passaram seis anos sem falar comigo, sem fazer um mimo na menina, e de repente enfeitam sua cabeça sem vida com flores que valem uma fortuna (Hatoum 2008:12).

Com isso chegamos à *mulher* – a narradora-personagem –, cuja “existência” nos vai sendo informada por outros, assim como a da maioria dos personagens. Sua incursão é interior, pois, mas que lembrar seu passado, ela busca a si mesma, as lacunas na memória só podem ser preenchidas por meio de diversas vozes, que também vão sendo oferecidas de maneira fragmentária, implicando, diretamente, na imprecisão e, conseqüentemente, na certeza de ser impossível recuperar um tempo já vivido e, por isso mesmo, um tempo perdido.

Assim, sua memória vai precisar apoiar-se em memórias alheias, para que possa lembrar e até conhecer detalhes dos fatos, pessoas, lugares e objetos de sua infância, por exemplo, as de Dorner, o alemão que vivia em Manaus, já que ele “Possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convivido com as pessoas da cidade e do seu país...” (Hatoum 2008:53).

O que sabemos dela e o que diz de si própria está diluído nas vozes dos outros narradores e, no final do romance, quando faz alusão a sua ida para uma clínica de repouso. Não diz seu nome. Quando se inicia a narração, o que lemos

(o leitor) está focalizado por ela, em um tempo-espaço definido e presente, em seguida ela se metamorfoseia em criança e por seus olhos vemos e lemos outras histórias encaixadas e contadas por diferentes narradores-personagens ou personagens-narradores. É o que D'Onofrio (1999:57) afirma quando discute tempo: “Da diferença temporal entre o presente da narração e o passado da história decorre a fragmentação do eu da personagem: psicologicamente, o eu que narra agora não é o mesmo eu que viveu os fatos do passado”.

No entanto, à medida que reconstrói a lembrança das pessoas, da família e da casa onde viveu, sua vida começa a existir e essa vida se estende à narrativa. Pois cada fragmento de memória é o que coloca a própria narrativa em movimento. Tais movimentos de vai-e-vem no tempo permitem o seu próprio (re)conhecimento, como se só as lembranças pudessem confirmar sua existência. É o que se observa no seguinte trecho: “Na fala da mulher que permanecera diante de mim, havia uma parte da vida passada, um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento” (Hatoum 2008:9).

A que inferno de lembranças a narradora se refere? Seria sua verdadeira origem ou a história de desencontros que teve com a mãe biológica? Ou ainda será apenas que eram infernos de lembranças por que se iniciavam com uma fatalidade? Tantas são as possibilidades, e cada uma com suas particularidades vão sendo narradas, umas mais profundas e outras apenas superficialmente. A vida da narradora só pode ser vista por outros olhos que não os seus.

Talvez a necessidade de se reconhecer como um verdadeiro membro desta família esteja atrelado ao fato de não se identificar, não revelar seu nome. Consciente de ser filha adotiva ela conhece sua verdadeira origem. Assim, a não revelação pode ser a tentativa de negar-se lá na sua origem, e partindo deste ponto de vista a memória dos fatos de que tanto precisa para se encontrar passaria à iminência de negar a si mesma. Como se a vida só ganhasse uma valoração a partir da adoção dela e do irmão pela família libanesa.

Lembrar para a narradora seria, na verdade, tentar esquecer, ou sublimar: quem sabe uma rejeição, ou um sentimento; como se os vínculos familiares pudessem, a partir de certa idade, ser substituídos por outros, sem que possa causar algum dano a uma criança. Desse modo, a morte de Emilie

ao mesmo tempo em que constrói, também desconstrói as casas da infância da narradora, e assim sua identidade passa a ser o que lembranças alheias afirmam que é, e como estas se voltam para a família de Emilie – o jogo de negação para ter uma aceitação se converge apenas para a realidade de uma lembrança que ela deseja afirmar como ‘verdade’ sua.

O olhar para a infância, o início de suas memórias quando evoca a imagem de seu irmão engatinhando e relata como naquele momento reagiu ao acidente com a pequena Soraya Ângela, história engendrada dentro de outras, e quando, no presente, menciona que seu tio Emilio “a anuncia com veemência, parecendo denunciar seu jeito esquivo, de observadora passiva” (Hatoum 2008:26). Fornece-nos pistas iniciais da identidade dessa personagem, como “alguém” que retorna de um passado e encontra, após quase vinte anos de ausência, “a imagem do horror de uma cidade que hoje desconhece: uma praia de imundícies, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações” (Hatoum 2008:111).

Neste e em outros trechos do romance passa-se a conhecer o olhar observador e crítico da narradora em um breve passeio pela cidade, o que parece compor a identidade de um “ser humano” preocupado com a existência, com a sociedade, com os outros. Mas um “eu” completamente diluído, fragmentado, que não se nomeia, mas percebe grande parte das misérias humanas. Uma “psique” inquietante, complexa, pois quando está escrevendo para o irmão referencia todas as mulheres que com ela conviveram no curto espaço de tempo em que esteve em uma clínica de repouso e, no mundo desordenado de sua mente relata que teceu formas abstratas em um pano para apresentar àquelas mulheres

[...] as que não tinham nome ou não eram conhecidas através dos nomes: pessoas que nunca me olhavam, nunca se olhavam: corpos sem fala, excluídos do diálogo, e que pareciam caminhar num deserto sem Deus e sem oásis, deixando atrás de si um rastro apagado pelo vento, pelo sopro da morte (Hatoum 2008:146).

Trata-se de uma narradora que personifica em toda a sua extensão o “eu” do sujeito pós-moderno, identidade em crise, movendo-se em meio ao caos cotidiano, tentando se reconstituir, buscando se encontrar no “mundo da desordem, ofuscado pela atmosfera suja do movimento vertiginoso da cidade que se expande a cada minuto [...]” (Hatoum 2008:144).

Mais adiante ela diz: “Em certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas imaginárias: viagens da memória.” (Hatoum 2008:145). São informações que nos fazem duvidar de suas interpretações dos fatos e identificá-la como narradora “não confiável (Culler 1999:89).

Um porto iluminado: fim da viagem?

Chegamos aqui a um porto iluminado, mas também indeterminado como o é o *Oriente* – do título da obra, algumas pistas nos são dadas na perspectiva de compreender o lugar da enunciação – de que Oriente fala o autor Milton Hatoum? Que oriente é esse em que se movem personagens tão instigantes? São nossas primeiras perguntas ao ter contato com uma obra desse porte. Refere-se ao encontro de culturas, de odores, sensações cotidianas que parecem nascer da totalidade de uma visão do mundo em que se mesclam muitas e tantas possibilidades humanas? É tanto assim que na composição do alemão Dorner, evidencia pela narrativa do imão de Emilie que o que interessava ao alemão *era o comportamento ético dos habitantes da Amazonia e tudo o que dizia respeito a identidade e ao convívio entre brancos, caboclos e índios.*

Uma obra bem tecida, mas aberta, assim consideramos *Relato de um certo Oriente*, aberta a infinitas interpretações, desde a predominância do narrador Hakim, um perfeito contador de histórias até a possibilidade de análise da sexualidade e da psique de algumas personagens. No caso do título, o pronome indefinido “um” é índice da incerteza sobre de que oriente se fala. Oriente: onde nasce o sol, é determinado porque em “o” maiúsculo contém o Oriente de Tripoli, do narguilé, das festas e danças, do *Alcorão*, de padrões culturais muito diferentes do amazônico, de montanhas e neve, de rios e mares

também, mas o autor joga com o leitor, joga uma sombra de dúvida, indefine esse oriente no artigo “um”, assim pensamos com a narradora ingressando na cidade imaginária, cidade da infância, cidade da memória onde cabe o encontro com o outro, outros orientes. Porque a partir do momento em que as histórias não forem mais contadas estaremos fadados a uma morte em vida, cidadãos sem existência, olhos que vendo não vêem, como diria Saramago.

Referência bibliográfica

CULLER, Jonathan. 1999. *Teoria Literária: uma introdução*. São Paulo: Beca Produções Culturais Ltda..

D'ONOFRIO, Salvatore. 1999. *Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa*. 2 ed. São Paulo: Ática.

HALL, S. 2003. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução Tomás Tadeu da Silva; Guaracira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A.

HATOUM, Milton. 2008. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.

MOISÉS, Massaud. 1987. *A criação literária: prosa*. São Paulo: Cultrix.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. 1988. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática.