

VÁRIOS

A VIAGEM IMAGINÁRIA EM BUSCA DE SI – POR ENTRE VOZES E SILÊNCIOS UM CERTO RELATO SE CONSTRÓI

*Marildo José Nercolini*¹

Universidade Federal do Rio de Janeiro

Soy, pero soy también el outro, el muerto,
El outro de mi sangre y de mi nombre;
Soy un vago señor y soy el hombre
Que detuvo las lanzas del desierto.

Jorge Luis Borges

Somos seres plurais, múltiplos e não unos. Cada um carrega em si o outro, os vários outros que foram cruzando nosso caminho, aqueles já mortos que deixaram em nós seus traços, seus relatos; aqueles vivos que nos rodeiam ou com os quais vamos mantendo contato das formas as mais diversas. O entrelaçamento de culturas, em uma época em que tempo e espaço se diluem frente às novas possibilidades tecnológicas e as intensas migrações, possibilita o contato com o diverso de uma forma muito intensa, acarretando transformações identitárias intensas. A identidade perde seus limites fixos e não mais fica à mercê da nação, da família e da raça. Sou eu, mas sou o outro, carrego parcelas desse outro em mim.

O romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*, permite-nos refletir sobre esse eu cindido e múltiplo. Retrata uma pessoa, cujo nome não é pronunciado, com a identidade esfacelada, marcada pelas vozes e silêncios de tantas outras pessoas, que volta para Manaus – “espaço da sua infância” – após vinte anos morando

¹ Mestre em Sociologia pela UFRS e doutorando em Literatura Comparada pela UFRJ.

no sul (São Paulo, possivelmente), para reencontrar-se, ou seria para simplesmente encontrar-se, pois, afinal, parece que nunca se teve nas mãos. A pretexto de escrever a seu irmão e comunicá-lo da morte de um ente querido, organiza um relato, que nada mais é do que uma tentativa de juntar os pedaços de sua identidade disforme.

O relato das memórias que habitam a narradora são acrescidos de outras vozes as quais ela dá vez. Ocupa lugar central no romance a busca de si, do lugar da infância, da cidade imaginária e das vozes, muitas vozes que habitam a narradora principal do romance. O resgate dessas memórias e dessas vozes se apresenta a ela como possibilidade para (re)construir sua identidade, situar-se em algum lugar, que parece ser o lugar nenhum, ou então, o lugar que somente a linguagem pode dar. O exercício da expressão narrativa é buscado como caminho para situar-se, tentar delinear-se, mesmo que esse delineamento permaneça difuso e móvel, sempre deslocável. O que nos remete a questão: é possível, hoje, o desenho de uma identidade com traços nítidos e precisos?

Cruzam-se pelo caminho diversos narradores. Com eles, ou melhor, através de seus relatos a narradora embarca em diversas viagens imaginárias, por terras distantes, por tempos diferentes, por culturas as mais diversas. O homem nativo, como a empregada Anastácia e seu tio Tucumã, vindos da floresta com suas lendas e crenças, como a lembrar o narrador sedentário, profundo conhecedor das histórias e tradições locais. O observador errante que vem de longe, viajante inveterado, como o fotógrafo alemão Dorner, conhecedor de muitas culturas de diferentes regiões e países, ou mesmo Emilie e seu marido, vindos do Líbano, enredados pelas lembranças e histórias de sua terra natal.

São os relatos de viagens reais ou imaginárias, feitas por narradores sedentários ou errantes, conforme classificação de Walter Benjamin, que fornecem à narradora a senha para encontrar-se ao reencontrar o lugar de sua infância, a “cidade imaginária” e as muitas lembranças que a povoam.

O romance é construído sob um entrelaçamento de vozes narrativas. A narradora abre o relato, mas em seguida passa a vez/voz para seu tio Hankim, que por sua vez remete para o fotógrafo alemão Dorner, que repassa para o pai-avô libanês; no final a narradora fecha o relato tomando de volta a palavra. Uma rede narrativa se constrói em que múltiplas vozes são resgatadas, histórias são recriadas, espaços da infância reconstruídos pela memória de seus narradores. As falas saem feito um fluxo de memória, desordenadas, e as informações, tal pedaços de peças diversas, vão sendo juntadas para formar o mosaico familiar, os trajetos, o passado... memórias.

Um certo Oriente recriado pela memória e pela hibridação

De um lado temos Emilie e seus irmãos Emílio e Emir – de família católica maronita –, que de Beirute, após passarem por Trípole e Ebrin, partem rumo a Manaus, passando por Chipre, Trieste, Marselha e Recife. Viagem por terras diversas, do Oriente Próximo ao velho continente para aportar num certo ocidente, num solo em que as gentes dessas diversas terras acabam por se encontrar e interrelacionar-se.

Por outro, o marido de Emilie, cujo nome não é pronunciado em nenhum momento do romance, também libanês, mas muçulmano, vem para o norte do país, atraído pelos relatos de seu tio Hanna, aqui instalado, cujas histórias fantásticas deixavam seus leitores “estarecidos e maravilhados”, e envolviam

(...) epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins esplêndidos, dotados de paredes inclinadas e rasgadas por janelas ogivais que apontavam para o poente, onde repousa a lua de ramadã.²

² HATOUM, 1997. p.71.

Enfim, construía um imaginário em que se misturavam o exótico local, visto e recriado pela mente de um estrangeiro, e com as suas próprias fantasias e temas de sua cultura e crença.

Um *certo oriente* é mostrado através dos relatos da memória. O romance, indiretamente, problematiza a visão que o homem ocidental tem sobre os orientais, sempre reducionista e frutuoso, em grande medida, da criação de orientistas europeus, especialmente franceses e ingleses, imbuídos da necessidade de afirmar a cultura ocidental-européia como hegemônica, superior em comparação a todos os povos e culturas não-europeus.

Os textos de orientistas são fortemente marcados pelo preconceito antiárabe e antiislâmico, mostram um Oriente homogêneo, sem preocupar-se com a diversidade de costumes, ritos, lendas, práticas religiosas. O oriental, seja ele árabe, indiano ou libanês, maronita ou muçulmano, é tratado enquanto conjunto, nunca individualizado, sempre visto como estranho e bizarro, libertino e terrorista, venal e não confiável. Em verdade, os orientais raramente eram olhados, “a visão passava através deles, eram analisados não como cidadãos nem como povo, mas como problemas a serem resolvidos, ou confinados, ou (...) conquistados”.³ O não-europeu “ou é uma figura de risos, ou um átomo em uma vasta coletividade designada, no discurso ordinário ou culto, como um tipo indiferenciado chamado oriental, africano, amarelo, pardo ou muçulmano”.⁴

Percebe-se no romance uma contraposição a essa imagem construída sobre o Oriente, a começar pelo próprio título. São relatos de *um certo oriente*, frutuoso, portanto, da criação da memória, a partir da experiência e histórias ouvidas e/ou vividas. Como Hatoum mesmo afirma:

Na minha infância, a convivência com o Outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de um imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando

³ SAID, 1990. p.213.

⁴ SAID, 1990. p.257

criança, os outros em mim mesmo. (...) Meu convívio com árabes do Oriente Médio e com judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião.⁵

A pretensa homogeneidade oriental é colocada em xeque na própria constituição da família onde a narradora é criada. Os progenitores são provenientes de um mesmo país: o Líbano, cuja maioria religiosa é muçulmana, mas 25% da população é católica maronita. Enquanto Emilie e seus irmãos são maronitas, seu marido é muçulmano/islamita. Ambos praticavam a religião com fervor, mas haviam feito um pacto antes do casamento de respeitar a religião do outro, deixando a liberdade para os filhos de optarem por qual crença seguir.

Trouxeram consigo, tanto Emilie quanto seu marido, objetos, artefatos – Livro Sagrado, tapetes, imagens de santo –, além de repetirem, mesmo que com certos traços do novo contexto cultural em que estavam inseridos, os rituais aprendidos na terra de sua infância, a nação imaginada à qual, mesmo distantes, reverenciavam. Os rituais e os objetos materiais aliados a suas lembranças tentam manter viva a tradição cultural a que se sentiam ligados. Reconstruíam em outro espaço, muito distante daquele onde haviam nascido, a cultura que os havia formado. Mas o contato, o diálogo, o entrecruzamento e também o choque com outros costumes, tradições e histórias, enfim, com diferentes culturas, acabam por transformar/modificar a sua própria cultura. A descrição feita dos preparativos para o Natal pontuam bem esse aspecto:

O teto da sala estava coberto de balões furta-cores, e por toda a casa se espalhavam bolas de sumaúma enroladas em papel crepom, que encerravam caixinhas com caramelos e chocolates recheados de castanha. Eram tantos objetos coloridos que reluziam dentro e fora das vitrinas que a festa de natal lembrava os preparativos carnavalescos; só faltavam as máscaras e fantasias para a ceia religiosa tornar-se uma festa pagã.⁶

⁵ HATOUM, 1997. p.10

⁶ HATOUM, 1997. p.38.

A festa de Natal na nova terra adquiria ares de preparação carnavalesca, dado a presença das muitas cores, danças, enfeites e música, portanto, uma festa religiosa cristã se mescla com uma festa pagã – o carnaval, próprio da cultura em que se estavam inserindo. Esse processo de transculturação acontece, de acordo com Todorov, à medida que se dá “a aquisição de um novo código sem que o antigo tenha se perdido”, pois em nossos dias, vivemos o reencontro de culturas no interior de nós mesmos: “somos todos híbridos.”⁷

Se às vezes esse cruzamento de culturas se dava de maneira pacífica ou então sem fortes tensões, em outras, o choque é violento. Hankim descreve a reação furiosa de seu pai diante da quebra de um costume islâmico na forma de matar as aves. Seus pescoços deveriam ser torcidos, passando-se, em seguida, a lâmina no gogó da ave para que todo sangue saísse. Mas em determinado Natal, a matança de galinhas e perus é feita de forma diferenciada: eles são embriagados e tem seu pescoço torcido, e morrem lentamente; o “holocausto” das aves é assistido pelos vizinhos. O pai, islâmico, esbraveja, vê seus costumes ultrajados e vocifera: “Esse martírio só pode ser obra de cristãos”. Contrariado com o fato, ele sai de casa e se recusa a participar da festa cristã. O desrespeito é novamente salientado quando à Emilie é perguntada a razão do mau-humor de seu marido: “Deve ser uma das proibições do Livro – ironizou Emilie –, mas hoje quem dita o que pode e não pode sou eu, não um analfabeto guerreiro que se diz Profeta e Iluminado”.⁸

⁷ TODOROV, 1999. p.26.

⁸ HATOUM, 1997. p.39. A ofensa feita contra Maomé e o livro sagrado – o Alcorão – lembra a postura de muitos orientistas do século XVIII e XIX que viam no fundador do islamismo um impostor. D’Herbelot, em sua *Bibliothèque orientale*, refere-se assim ao profeta: “Este é o famoso impostor Maomé, autor e fundador de uma heresia, que assumiu o nome de religião, que chamamos maometana” (*Apud SAID*, 1990. p.75). Dante, em seu canto 28 do Inferno, coloca Maomé no círculo somente acima dos falsificadores e traidores e do próprio Satã.

O marido de Emilie somente aparece no dia seguinte e, desrespeitado, desrespeita crenças da sua mulher: destrói as imagens de santo de gesso e madeira, destroça a imagem de Nossa Senhora da Conceição e do Menino Jesus, somente poupando iluminuras, o oratório de caoba e a imagem de Nossa Senhora do Líbano, o que é sintomático, pois trazidos da terra onde também nascera.

A restauração de objetos sagrados, a tentativa de colar as lascas das imagens dos santos cristãos quebrados, retocando-os com pigmentos e cascas de frutas nativas da Amazônia, enquanto estavam – Emilie e sua amiga Hindié – sentadas sobre um tapete com motivos da criação do mundo na versão muçulmana, pode ser vista como metáfora desse processo de hibridação cultural.

Elas não sabiam (talvez só meu pai soubesse) que naquele tapete onde catavam fragmentos de gesso e estilhaços de madeira para reconstruir as estátuas dos santos, a geometria dos desenhos simbolizava a criação, o sol e a lua, a progressão cósmica no tempo e no espaço, o ciclo das revoluções do tempo terrestre, e a eternidade. E que no centro do tapete, num meio círculo desbotado pelo contato assíduo de um corpo agachado para orar, havia uma caixa ou um cofre que encerra o Livro da Revelação, representado por um pequeno quadrado amarelo.⁹

Nesse entrecruzamento cultural e, muitas vezes, no entrecchoque, o pretenso original de uma cultura e seus símbolos se quebram e se reconstróem com as cores locais. Se no final da tarde de restauração as estatuetas voltaram a seus altares e nichos, elas não eram exatamente as mesmas, se não tinham todas as cores locais, carregavam traços delas.

Essa foi a primeira desavença grave por motivos religiosos na família. O islamita tolerava as festas cristãs e as imagens e estátuas de santos, mas quando se desafia a palavra do Profeta, a fúria se instaura como “um furacão ou um único grito vindo do Todo-Poderoso”. Após esse fato ambos passam a estabelecer um jogo

⁹ HATOUM, 1997. p.34.

velado em que se divertiam escondendo objetos sagrados da religião do outro: estátuas de santos, o Alcorão, anjos. A paz é restabelecida quando Emilie organiza uma comemoração islâmica na casa. Hankim descreve, com um misto de temor e encantamento, o que seus olhos de criança viram:

Eu acordava com berros dilacerantes, gemidos terríveis, ruídos de trote e uma algazarra de alimárias que assistiam à agonia dos carneiros que possuíam nomes e eram alimentados pelas mãos de Emilie. Corria até o quarto dos pais e através das frestas dos janelões, via o sangue esguichar do pescoço do animal, cobrir-lhe os olhos ainda abertos, penetrar-lhe nos pêlos alvos e cacheados.¹⁰

Nessas reuniões de sextas-feiras as crianças não participavam, mas de longe observavam com espanto, como uma “novidade assombrosa” por ser exótica e contrastar com “o ritmo habitual da casa.” Essas reuniões varavam a noite e, às vezes, estendiam-se pela manhã de sábado. Após conversas, “baforadas de narguilé, goles de áraque e lances de gamão”, as pessoas se dirigiam ao pátio onde carneiros eram sacrificados, seguindo os costumes ancestrais compartilhados pelos convivas. O sangue esguichava pelo pescoço do animal que, depois de esartejado e destrocado, tinha as vísceras arrancadas, parte delas colocadas em uma placa de cedro e o resto jogado aos animais. O fígado do animal era então preparado e servido cru aos convivas que, com as mãos, rejubilavam-se. Mas mesmo aí a cor do novo espaço local se fazia presente, pois junto às vísceras cruas, pães e fígados da Índia, eram servidos jenipapos, biribás, abacaxis e melancias, além de pitombas e maracujás do mato. O hábito milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro se encontra misturado com as frutas tropicais da terra nova que acolheu esses migrantes. E a conversa em árabe era entrecruzada por outras vozes de outros estrangeiros que eventualmente visitavam ou passavam pela casa nessas ocasiões – o alemão Dornier, a família marroquina, o português Américo, e a presença silenciosa e espantada da nativa Anastácia.

¹⁰ HATOUM, 1997. p.57.

Uma negociação entre culturas que, se por um lado, pressupõe a diferença entre o eu e o outro, por outro lado requer um quadro comum, a vontade de compreender o diferente e comunicar-se com ele.¹¹

Entre o rio e a floresta: a cidade-mundo se recria

O romance inicia com a narradora abrindo os olhos e vendo, a sua frente, o vulto de uma mulher e de uma criança, inertes diante dela. A referência é direta às personagens Emilie e a criança Soraya, que vão ser resgatadas pela memória desordenada da narradora, e cujas vidas foram fundamentais para traçar a sua própria até então. Elas podem ser vistas como a dupla face do mesmo: o silêncio e a fala. A menina muda e a mulher forte a comandar a vida e o destino de uma família oriental, vivendo num país estranho, entre os encantos e a magia da floresta e o ambiente híbrido de uma cidade a condensar as mais diferentes gentes e suas culturas, com suas histórias, costumes e vivências.

Na busca por si mesma, quer falar, quer contar sua vida, desde sua infância, quer encontrar-se. Dá voz a si, mas também a vários outros com os quais conviveu e que, muitas vezes, por ela falaram. É um falar descontínuo, desconexo, misturando tempos, num fluxo de memória, como se suas lembranças por tanto tempo caladas, jorrassem sem freio. Um caudal de vida sem controle. A voz por tanto tempo calada se quer fazer ouvir, se quer liberta. E somente o consegue quando volta a sua terra natal, revê seus fantasmas, caminha pelos antigos trajetos, reencontra velhos conhecidos, que dela não perguntam, mas somente de seu irmão. Ela parece ainda

¹¹ Svetan TODOROV (1999, p.234) afirma que “a diferença não é um valor absoluto, aprender a viver com os outros é na verdade preferível ao isolamento covarde no interior da identidade. Ser obrigado a falar com seres diferentes leva cada um a não se tomar muito como o centro do universo, injeta certa dose de tolerância, enriquecendo seu espírito.”

não existir; parece não ter importância, continua sem nome. Tem voz, mas ainda não tem nome.

Talvez o sufoco de não ser, de não saber quem era, a faz viajar, distanciar-se dos seus, não tão seus assim, afinal, fora criada por Emilie e seu marido, mas a atenção de ambos se concentrava no irmão e nos próprios filhos. Os outros falavam por ela. Adoece, enlouquece, precisa se tratar. Mas mesmo quando pretensamente está curada, prefere ficar em meio aos “loucos”, afinal o que de bom a espera lá fora? Um pai de quem nunca ouvira falar, a mãe cuja ausência é a única lembrança que guarda, um irmão em Barcelona, sua família improvisada e desmantelada?

Com a morte de Emilie, a que fala e cuja presença, se lhe é fundamental, é também sufocante, o passado volta e exige ser recontado. Tantas coisas vivera, tantas histórias ouvira, tantas vozes a contá-las, mas sua voz vai se impondo, qual um “pássaro gigante”, mas “frágil”, planando sobre as outras vozes.

Se escrever “é recordar, mas também recriar [a] memória”,¹² a narradora, na busca de si mesma, retorna a Manaus, cidade imaginária aos olhos da infância, reencontra sua memória familiar e resgata as vozes dispersas de sua meninice e se atreve a falar, a contar, a recriar seu passado, vivido numa cidade-mundo em que se condensam, hibridam e disseminam identidades, nações, religiões, costumes e culturas; uma cidade incrustada entre o rio e a floresta, que mesmo distante dos centros irradiadores de cultura, se constrói envolta pela diversidade. Cidade-porto que acolhe desde o nativo-curandeiro vindo da floresta amazônica ao médico de formação inglesa, os irmãos sicilianos, a criada (ou seria escrava) Anastácia Socorro, o tio libanês – tomado pela melancolia de um amor além-mar –, os muçulmanos e os católicos maronitas, o português, o francês e o libanês: a cidade-porto, povoada de vozes, tempos e espaços múltiplos. Enfim, a cidade de Manaus torna-se o local da reunião de povos migrantes, vindos de diversos lugares,

¹² HATOUM *apud* CASTELLO, 1998.

sejam países, seja do interior da floresta ou de outros pontos do Brasil. Ela oferece o espaço para viver a cultura, as diferentes culturas e recriá-las pelo contato mútuo. No dizer de Bhabha, a cidade transforma-se no espaço de disseminação, em que se reúnem povos dispersos, com seus mitos, fantasias e experiências. Local apropriado para viver a cultura resultante desse diálogo entre várias culturas, ou, às vezes, de seu entrecchoque. Manaus é palco de uma disseminação de vozes, culturas e costumes, local em que nativos e vários estrangeiros se encontram, dialogam, entram em conflito, entrecruzam-se, recriam-se e recriam suas identidades.

A identidade no romance é mostrada enquanto busca, um perder-se nos labirintos de vivências e experiências, mediada pela linguagem e pela memória. A linguagem materializa os sinais da memória, figando cenas do passado, dando a senha para a busca de uma identidade, até então disforme.

O entrecruzamento do diverso, das identidades culturais providas de muitos *locus* (Oriente, Europa, sul do Brasil, Amazônia, portos, floresta...) habitam a narradora que, pela construção do relato, busca dar uma articulação ao seu mundo, entendê-lo e entender-se; criar um “eu” não único, mas diverso, sem limites precisos a distingui-la do outro, pois esse outro parece já fazer parte dela própria. Processo criativo, mas sofrido, signo desses tempos sem certezas, sem respostas prontas e fechadas; tempos de indecisão e questionamento pois os caminhos-identidades não estão dados de antemão, mas, mesmo que de forma cambaleante e sinuosa, vão-se construindo entre certos orientes e incertos ocidentes, entre o global e o local, entre a desnacionalização e a disseminação, entre o silêncio e a fala...

Silêncio, muitos silêncios: a busca de si.

O pretense avô da narradora era esquivo. A ele, como à própria narradora, não lhe é atribuído um nome. Preferia o silêncio à palavra. Enquanto nas festas em sua casa, o vozerio dos convivas

comandado por Emilie invadia a noite com histórias, relatos, recordações, ele preferia o silêncio, a reclusão, mesmo quando rodeado pelos muitos sons:

Foi difícil arrancá-lo do mutismo, pois sempre fora fiel a uma vida reclusa, até mesmo nas reuniões noturnas com os patrícios e vizinhos lá no pátio dos fundos, onde todos tagarelavam, enquanto teu pai, absorto, talvez pensasse na imensa infelicidade dos que não conseguem ficar sozinhos.¹³

Era, como descreve Dorner, “um anfitrião mudo, asceta mesmo cercado por pessoas”, fiel a uma vida reclusa e envolto por uma indiferença glacial para com todos, inclusive os filhos. Talvez por essa razão seu nome não seja pronunciado durante os vários relatos do livro.

O contraste com Emilie nesse aspecto, assim como na questão religiosa, é marcante. Em raros momentos há referências a ela chamando-a de mãe, avó, esposa, amiga. Simplesmente Emilie, força e presença demarcatória. A necessidade de expressar-se, comandar a casa, as reuniões, as festas com sua figura forte e sua voz onipresente, marcam fortemente os relatos dos vários narradores que permeiam o livro. Os outros recontam suas falas, pois estão habitados por seus ditos, chistes, conselhos, enfim suas palavras. Por outro lado, o pai-avô-marido sem nome, está quase sempre recluso, falava pouco e preferia o isolamento. Mas, a despeito de seu silêncio, um dos relatos é feito por ele. Dorner consegue fazê-lo falar. A esse fotógrafo alemão conta sua história, anexando aos fatos reais outros provindos de suas leituras, afiliando-se à tradição oriental de *Mil e uma noites*. Verdades? Invenções? Como demarcar seus limites? E porque fazer essa demarcação se a linguagem recria a partir das imagens guardadas na memória misturando os diversos registros, confundindo-os muitas vezes?

Para um leitor contumaz, como esse velho muçulmano, da literatura de sua terra natal, sua memória era povoada de imagens,

¹³ HATOUM, 1997. p.69.

reais ou imaginárias, e é assim que recria para o ouvinte-leitor sua saga e a saga de seus antepassados, afinal “o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro”. De forma breve e contida, como a pedir desculpas por interromper o silêncio, conta sua chegada a Amazônia, seu espanto quando se vê numa terra-outra, muito diferente da sua, e como se deu sua escolha por Manaus:

Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra.¹⁴

A razão para fixar-se nessa cidade construída entre o rio e a floresta remete-nos ao desejo do viajante de sentir-se em casa, procurando e buscando reconhecer aspectos que remetam à imagem criada de sua nação. A cúpula do teatro manauense recorda ao libanês uma mesquita, imagem guardada das histórias que ouvira na infância, portanto, mais imaginária que real. Uma paisagem, uma imagem que o ligava aos seus, à sua nação imaginada, e a qual se sentia unido desde a sua infância.

O velho libanês ao contar/relatar teimava em continuar olhando para o Alcorão, folheando suas páginas, como se o que devesse ser dito já havia sido feito. O seu silêncio e a sua solidão eram povoados pela freqüente leitura do Livro Sagrado. A verdade estava nele, mesmo que às vezes tivesse que ser descumprido, pois para viver num local outro ou então para se fixar economicamente, como no seu caso, afirma que é necessário “malícia, destemor e o descaso (senão desrespeito) a certos preceitos do Alcorão.”

O silêncio e a fala são elementos centrais para se penetrar no romance de Hatoum e estão presentes em outros personagens, além do pai-avô como já visto. Encontram-se também na presença, forte e desconcertante, da pequena Soraya Ângela, surda-muda, neta de Emilie, cujo pai ninguém sabe. Samara, mãe da criança, aparece

¹⁴ HATOUM, 1997. p.76.

grávida e causa o maior constrangimento na família. Pai e irmãos não aceitam o fato. Samara, a partir do momento que sua gravidez é descoberta, vê-se obrigada a, primeiro, não mais sair de casa, depois passa a ficar trancafiada no próprio quarto; somente Emilie a visitava. O espaço era vedado. O silêncio constrangedor. Mesmo depois do nascimento, Samara e a criança permanecem reclusas em seu pequeno mundo vigiado, lúgubre, silencioso. A pequena Soraya cresce em segredo, envolta pelo silêncio, que acaba por dominá-la por completo: surda e muda, somente permanecem os gestos e os grunhidos, e, mais tarde, uma possível alfabetização, interrompida pela morte súbita.

Se no pai-avô temos a imagem de um silêncio consentido, acatado por opção, como a maneira de reverenciar a Palavra enquanto “Verdade” já revelada, o silêncio assumido enquanto não necessidade de falar, pois tudo já havia sido dito, afinal “as palavras (do Livro Sagrado) estavam impressas na sua solidão”, mas uma solidão habitada pela voz onipresente da crença, do imaginário; na pequena Soraya, no entanto, temos a imagem do silêncio opressor, da palavra interdita, não por opção, mas pelas contingências. Um silêncio à espera de ser rompido, tal qual o da própria narradora, cuja palavra explode como que para sobreviver, para reencontrar-se e não cair no vazio. A palavra narrada, o silêncio transposto, a memória reconstruída como possibilidade de salvação, de encontro consigo mesmo.

O silêncio em sua duplicidade: enquanto ausência de palavras e opressor ou pleno em si mesmo, sem necessidade de sons, pois carregado de significados: “Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto... Como se para revelar algo fosse necessário silenciar”.¹⁵

O paradoxo silêncio e fala já vem do tempo dos pré-socráticos. Parmênides e Heráclito se debatiam sobre ele. Ambos preocupados com a apreensão da verdade, do conhecimento. O primeiro

¹⁵ HATOUM, 1997. p.92.

colocava no silêncio a fonte dessa procura. Auscultá-lo levaria à verdade. Já para o segundo, a fala, o pensamento articulado seria essa fonte que levaria o homem à verdade do ser.

Em *A Filosofia na Época da Tragédia Grega*, Nietzsche busca traçar um paralelo entre ambos. Parmênides separava as qualidades em dois grupos, diferenciando as positivas das negativas, esforçava-se por demarcar em toda a natureza essa oposição fundamental. Leve e pesado, sutil e denso, ativo e passivo, fala e silêncio, frio e quente e os remetia à oposição luz e sombra; corresponderia a qualidades positivas o que se aproximava da luz e as negativas o que se aproximava das sombras. Uma negaria a outra. De um lado as qualidades positivas – luminoso, ígneo, quente, delgado, ativo, masculino, fala –, de outro as qualidades negativas – falta, ausência, frio, pesada, espessa, passiva, feminina, silêncio. As primeiras seriam o ser e as segundas o não-ser. Porém essa contradição desaparecia à medida que o primeiro necessitava do não-ser para ser reconhecido, para existir, portanto. “Ao vir-a-ser é necessário tanto o ser quanto o não ser; se eles agem conjuntamente, então resulta um vir-a-ser”.¹⁶

Nietzsche resgata a deusa Afrodite para mostrar os contraditórios em relação mútua. O seu poder estaria em ligar esses contraditórios, no caso, masculino e feminino. Para ele o desejo une os elementos que conflituam e se odeiam, resultando num vir-a-ser. Ora, mesmo então no filósofo pré-socrático que propunha a fala como a depositária do conhecimento, temos a presença do silêncio; se por um lado a relação silêncio e fala parece contraditória, por outro se apresenta como complementar.

O filósofo alemão conclui afirmando, como Parmênides havia feito, a eterna mobilidade das coisas. A verdade não seria apreendida pelas palavras e conceitos nem tampouco nas puras formas de sensibilidade e do entendimento, pois nega a verdade eterna. Para ele “os seres verdadeiros são movimentados ora de uma maneira ora

¹⁶ NIETZSCHE, 1978. p.147.

de outra, ora um em direção ao outro, ora em direções contrárias, ora para cima ora para baixo, ora juntos ora confundidos”.¹⁷

O olhar viajante

Olhar o outro é também olhar-se. Contar o outro é também contar-se. Pensar sobre o outro é também pensar sobre si mesmo. Analisar a cultura do outro, é analisar também a própria cultura, especialmente quando se toma consciência de que esse outro não está mais do lado de fora, mas incorporado ao eu; que na construção das identidades, a distinção e o limite estão borrados. No contato com o diferente, no intercâmbio com ele, com seus costumes, pensamentos, enfim, sua maneira de ser, pensar e agir, seja por processos de hibridação, antropofagia ou reciclagem, reconstruímos e reconstruímos também o outro. A personagem Dorner, no romance, remete-nos a essa reflexão.

Ele é um alemão, fotógrafo, que depois se torna filósofo, falava português rebuscado, quase sem sotaque, a ponto de, pela fala, poder ser confundido com um amazonense. Mas tinha a sua marca distintiva de “outro” – estrangeiro: a aparência física e as roupas que usava. Um tipo de narrador-viajante, ávido por captar as minúcias das muitas terras em que passava, com suas gentes, suas histórias... Se, em princípio, o seu olhar, que tinha o poder reduplicado pela máquina fotográfica, era seu instrumento de apreensão desses vários outros, mais tarde cede lugar para a reflexão e a linguagem expressa na fala e na escrita. Adquire o costume de transcrever a fala das pessoas, anotando as histórias que contavam e, mais do que isso, acaba por vender sua máquina fotográfica e todo seu laboratório em troca de uma biblioteca com livros de várias partes do mundo a relatar o olhar-escritura do outro. Apenas, como ele afirma, altera o rumo do olhar. Agora lhe interessaria o olhar da reflexão.

¹⁷ NIETZSCHE, 1978. p.154.

A viagem é o afastamento dos seus, do seu pequeno mundo montado de certezas, caminhos já conhecidos e trilhados, de histórias e idéias já ouvidas, e muitas incorporadas. Talvez a viagem vista como possibilidade de expandir-se, de encontrar partes de si ainda adormecidas/não exploradas, ou possibilidade de construir-se enquanto um eu-outro, no contato com vários outros, num espaço-tempo, quando não totalmente novo, pelo menos diferente do seu.

No texto, a metáfora da viagem se constrói enquanto real/física, o deslocamento para outras terras; ou então, pela imaginação viajante, pela leitura ou sobretudo pela narração-relato feitas pelo outro. A linguagem é o grande veículo em que a viagem real ou imaginária se apresenta e passa a configurar a memória, a busca da identidade, a procura de si pela narradora do romance. Uma linguagem feita de silêncios e de sons, do dito e do não dito, de palavras e também da sua ausência. Nesse entrelugar, nos interstícios, o relato se constrói; *um certo oriente* incrustado entre o rio e a floresta de uma cidade disseminada pela presença de vozes as mais distintas, surge, se delinea, mas de forma um tanto nebulosa, fragmentária, às vezes caótica, como a própria identidade da narradora.

Num espaço-tempo que não é o seu, em que não se dominam os meandros culturais, a perda das referências físicas (o próprio localizar-se geograficamente pelas ruas) e de valores (o agir e o falar, o dito e o entrelinhas em suspenso) acarretam um modificar-se. A procura pelo desconhecido é estimulante e se confunde com a procura do desconhecido em si; se a hipótese de cometer enganos num local outro é comum e muitas vezes possibilita a criação de rotas alternativas, também os equívocos que cometemos conosco mesmo, possibilitam a descoberta e a construção de facetas novas. Melhores ou piores? Não importa, sempre diferentes e instigantes.

Por fim, o poder das mil e uma palavras

A força da palavra falada ou escrita é resgatada no romance em questão. Torna-se clara no diálogo que se percebe entre *Relato*

de um certo oriente e as *Mil e uma noites*.¹⁸ Além da referência explícita feita em relação às histórias contadas pelo pai-avô, podemos perceber o diálogo com esse relato oriental em outros pontos do romance de Hatoum. Por exemplo, quando se apresenta a relação estabelecida entre Anastácia, a empregada vinda do interior da floresta, e Emilie, a estrangeira vinda do além-mar. Enquanto bordavam e costuravam juntas, na sala, uma relatava à outra, intermediadas por Hankim, suas histórias e relatos. Emilie com suas lembranças do Líbano: locais, pessoas, imagens, acontecimentos... Anastácia, instigada por Hankim, evocava suas vivências e sua imaginação: apresentava o mundo misterioso da floresta, e mais do que isso, o mundo misterioso de uma mulher que falava horas a fio como que para se poupar, repousar de seu trabalho estafante. Enquanto relatava, repousava; prorrogava o quanto mais podia suas histórias, tal qual Sheherazade, senão para impedir a morte, como a “heroína” oriental, pelo menos para amainar a vida e torná-la mais suportável, servindo como a senha para ser aceita por essa mulher estrangeira, com uma cultura distinta.

Pode-se perceber uma afiliação entre o romance e a história de Sheherazade. Em *Mil e uma noites* a literatura salva a heroína pois a narração de infinitas histórias impede que o sultão a mate, e mais que isso, liberta-a dessa sina e também liberta tantas outras mulheres que teriam seu destino selado após a noite passada com o sultão. No romance de Hatoum o relato parece apresentar-se como a forma encontrada pela narradora para recompor-se, encontrar-se, construir sua identidade, sua história. Diferente da personagem oriental, apresentada como alguém corajosa, forte e que, com sua memória e inteligência prodigiosa, libertou-se da morte, nossa narradora parece combatida e necessita do auxílio de outras vozes para relatar/recompor as histórias. Em ambos os relatos, a força da palavra é tanta que permite às narradoras, mesmo que em contextos e por razões distintas, continuar vivendo.

¹⁸ Ver análise dessa obra feita por Adélia Bezerra de Meneses, 1987.

No decorrer da narração, alguns acontecimentos e personagens se apresentam de forma obscura, por exemplo, como se deu a morte da pequena Soraya, quem é a mãe da narradora, porque esta e seu irmão foram criados por Emilie... A memória da infância retém algumas informações e outras esquece, ou, melhor, armazena no inconsciente, especialmente as que fazem sofrer. Ao final do romance, já como sinal da sua incipiente reestruturação pessoal, mesmo restando aspectos incompreendidos, conseguimos juntar os pedaços do mosaico e temos uma imagem mais clara da narradora e de suas memórias.

A narradora dá a chave para esse esclarecimento quando explicita a forma como suas narrações foram sendo construídas. A necessidade de quebrar o silêncio e libertar-se já estavam presentes quando resolve deixar Manaus, Emilie e seu passado, viajando para o sul. Mas essa primeira viagem resulta infrutífera, pois ela acaba internada numa clínica, possivelmente de desequilibrados mentais, onde, mesmo trancada em seu quarto, “guardava as cicatrizes do desespero e da impaciência para sobreviver”. Dilacerada, impaciente, desesperada, encontra na viagem da memória a saída.

Lá mesmo, na clínica, resolve organizar um relato, sem forma definida, em que cada frase evocava um assunto diferente, mesclando fragmentos de cartas recebidas, sonhos, seu diário... Acaba por rasgá-lo e com os pedaços de papéis faz uma montagem, colando-os junto a lenços bordados com motivos abstratos, o que acaba por tomar a forma de um rosto informe, estilhaçado: ela própria. Somente a viagem de retorno à cidade de sua infância e a partir da morte de Emilie, ente querido e tão forte, que parecia ofuscar a fala dos demais, possibilita-lhe embarcar numa viagem pela memória, pelo imaginário, e escrever, falar. Junta às suas memórias as de outras pessoas. Sua voz e outras vozes vão construindo o relato. Recolhe as falas, gravando-as e depois rescrevendo-as em forma de carta para seu irmão em Barcelona. As vozes são encadeadas em uma narração construída de forma desordenada, modulada pelo acaso. A narradora se faz finalmente ouvir, planando “como um pássaro gigante

e frágil sobre as outras vozes”. Como uma navegante em busca de algum porto, a narradora se lança no mar da memória, vai acompanhada pelas vozes dos outros captadas por ela, em busca de um porto senão seguro, pelo menos em que se sentisse acolhida, em casa.

São tantas vozes que lhe habitam e são tantas culturas que nela co-habitam que a narradora se apresenta em crise identitária, não sabe quem é, não consegue delinear-se, não tem nome. Ela pode ser vista como a própria metáfora de uma identidade em tempos de incertezas, de reconstrução, como os que vivemos. Metáfora de uma identidade que poderia ser chamada de pós-moderna, em que as linhas mestras, os limites precisos são questionados e se desvanecem.

A aceitação de uma identidade fluida, não mais contida nos limites de uma família, de uma cidade ou de uma nação não é um processo fácil. É doloroso caminhar por caminhos desconhecidos e móveis, quando até então as certezas eram a pedra de toque. A narradora do romance é a própria metáfora dessa processo de formação de novas identidades diante de uma sociedade em que global e local se interrelacionam, em que a hibridação e a transculturação são a moeda corrente, em que o próprio e o alheio perdem seus limites anteriormente fixados. Não que os limites deixem de existir, eles continuam, mas não mais como barreiras a impedir a passagem, e sim como pontes a possibilitar o contato. Os limites identitários ou nacionais passam a ser construídos de forma mais aberta e abrangente, com todos os perigos, medos e angústias que daí decorrem.

Esse é o melhor processo? Seria o único? Como saber visto que as certezas não fazem mais parte de nosso dia-a-dia? Aonde vamos chegar? Respostas prontas, não se tem. Parece que todos estamos, como a narradora, à procura. Em meio a muitas viagens e vozes, culturas diversas e híbridas, buscamos construir esse novo que se apresenta de forma incipiente e nebulosa. Parece que, como a narradora, que chega ao fim do relato ainda sem nome, já conseguimos pelo menos falar, lançar nossa voz, mas continuamos em busca.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1993. Obras escolhidas. Vol.1.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BORGES, Jorge Luís. *Obras Completas*. 1975-1985. Tomo II. Barcelona: Emecé Editores, 1989.
- CASTELLO, José. Milton Hatoum reclama a volta da indignação. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 nov.1998, Caderno 2. (Entrevista).
- HALL, Stuart. *Identidade culturais na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 1997.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- HATOUM, Milton. Escrever à margem da história. *Remates dos Males* - Revista do Departamento de Teoria Literária – UNICAMP, Campinas, n.7, 1994, p.10-12.
- MENEZES, Adélia Bezerra de. Do poder da palavra. *Remates dos Males* - Revista do Departamento de Teoria Literária – UNICAMP, Campinas, n.14, 1987, p.115-124,.
- NIETZSCHE, Friedrich. A filosofia na época da tragédia grega (Parágrafos 5, 6, 7, 8). In: *Pré-socráticos*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. Coleção Os Pensadores. p.146-154.
- SAID, Edward W. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia da Letras, 1990.
- TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

Resumo

O entrelaçamento de culturas, em uma época em que tempo e espaço se diluem frente às novas possibilidades tecnológicas e as intensas migrações, possibilita o contato com o diverso de uma forma intensa, acarretando transformações identitárias também intensas. A identidade perde seus limites fixos e não mais fica à mercê da nação, da família e da raça. Sou eu, mas sou o outro, carrego parcelas desse outro em mim. O romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*, permite-nos refletir sobre esse eu cindido e múltiplo. O exercício da expressão narrativa é buscado como caminho para situar-se, tentar delinear-se, mesmo que esse delineamento permaneça difuso e móvel, sempre deslocável. O que nos remete a questão: é possível, hoje, o desenho de uma identidade com traços nítidos e precisos?

Resumen

El entrelazamiento de culturas, en un momento histórico en que tiempo y espacio se diluyen frente a las nuevas posibilidades tecnológicas y a las intensas migraciones, posibilita el contacto con lo diverso de una forma intensa, llevando a transformaciones de identidad igualmente intensas. La identidad pierde sus límites fijos y no queda ya a merced de nación, familia o raza. Soy yo, pero soy el otro, llevo conmigo parcelas de ese otro. La novela de Milton Hatoum, *Relato de un cierto oriente*, nos permite reflexionar sobre ese yo escindido y múltiplo. Se busca el ejercicio de la expresión narrativa como camino para ubicarse, tratar de delinearse, aunque esa delimitación permanezca difusa y móvil, siempre dislocada. Lo que nos remite a la pregunta: ¿es posible, hoy día, diseñar una identidad con trazos nítidos y precisos?