

Memória de família e memória textual em Milton Hatoum

Véra Lúcia Ramos de Azevedo

RESUMO: O artigo pretende refletir sobre as relações entre o conto *A natureza ri da cultura*, de *A cidade ilhada*, e o romance *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, procurando acompanhar o modo pelo qual a memória da família, agenciada pelo romance, se dá a representar, no conto, como memória textual das tensões constitutivas do universo familiar presente em obras do autor.

Palavras-chave: memória; família; narrativa; Milton Hatoum.

A memória é o grande eixo condutor das obras de Milton Hatoum, sendo responsável por trazer à tona as tensões do universo familiar, deixando entrever as relações de poder que aí se instauram, bem como tentar desvelar os subterrâneos da cena familiar que o passado retém e que devem ser elucidados para a edificação do presente de narradores e personagens.

Esse universo ficcional de Hatoum faz de Manaus o lugar catalisador da memória da família e o lugar narrativo por onde transita sua ficção. O próprio autor comenta em entrevista:

Então meu porto de partida e de chegada é Manaus, porque quase tudo o que escrevi e estou escrevendo está ancorado nesse porto. É uma cidade com milhões de problemas, violentíssima, caótica, foi saqueada pelos últimos governos, e setenta por cento de sua população vive em palafitas ou casebres. Mas até hoje, quando viajo pelo rio Negro, digo sem nenhum bairrismo: é uma das paisagens mais belas do mundo. E olha, tem tanta história por ali... Minha cabeça ferverilha de histórias, situações e episódios vividos na infância e juventude de quando morei em Manaus entre 1984 e 1998. Tudo isso faz parte dessa topografia afetiva e social que é também geográfica. (CRISTO, 2007, p.28)

A cidade ilhada, livro de contos de Milton Hatoum, ao mesmo tempo fazendo de Manaus esse *locus* geográfico e memorialístico, como referência espacial para os deslocamentos, afetos e relações familiares, permite também ao leitor um olhar para além do insulamento a que o título possa aludir, buscando uma leitura que extrapole os exíguos limites textuais dos contos. Com isso, amplia o olhar em direção aos próprios romances do autor, e aos contos retornando, como se fosse possível uma leitura em mão dupla, considerando-se que vários contos dessa coletânea apontam para temas e situações recorrentes em sua obra ficcional – e a memória familiar é um grande eixo temático na obra de Hatoum – , podendo ser lidos, portanto, a partir das ressonâncias que os textos – contos e romances – guardam entre si.

A natureza ri da cultura é o título do conto selecionado para análise. A frase inicial – “Ainda me lembro da voz de Emilie, a matriarca” (HATOUM, 2009, p.95) – de imediato remete o leitor ao romance *Relato de um certo Oriente*: a narradora do conto é a mesma que no romance elege a avó como emblema de seu passado e da memória familiar.

Na minha infância, eu a escutava cantar e rezar, não em árabe, sua língua materna, mas em francês, sua língua adotada. Às vezes essa voz era abafada por outra, mais incisiva: a do meu avô, que evocava episódios de um Líbano cada vez mais distante. Mas a voz de Emilie – os sons mais que o sentido – era mais íntima. Nas noites da infância órfã, eu repetia mentalmente uma palavra ou um pedaço de frase, encantada com a reza e o canto, entregue a uma aprendizagem litúrgica, a um culto de que só nós duas participávamos. (HATOUM, 2009, p.95)

Essa busca da memória tem como matriz os antepassados, em sua vinculação com o idioma árabe e com a religiosidade, linhas de força a se erigirem como eixos de sustentação da família libanesa e, ao mesmo tempo, como definidoras das tensões que aí se desencadeiam.

No conto, entretanto, essas tensões se traduzem por ocorrências mais pontuais, já que os papéis assumidos em total assimetria pela matriarca e pelo patriarca, no romance, sustentando as polaridades e antagonismos na cena familiar, são aqui apenas referidos a partir da menção feita pelo patriarca aos amigos esnobes de Emilie, quase sempre vistos por ele com reserva, exceção feita a dois deles, Armand Verne e Felix Delatour: o primeiro, estudioso de línguas indígenas; o segundo, que passou a lecionar francês à narradora.

A presença dos dois estrangeiros, no conto, remete a questões recorrentes no referido romance de Hatoum, como a experiência da viagem e dos deslocamentos, a gravitação em torno do núcleo familiar representado pela casa libanesa, bem como a relação que os personagens estabelecem com a linguagem, seja através de seu próprio idioma, seja através de idioma adquirido, como modo de se reconhecerem no mundo e/ou no núcleo familiar.

A respeito de Delatour afirma a narradora: “Para ele, viajar era uma forma de viver em tempos distintos” (HATOUM, 2009, p.97), uma vez que sua condição de estrangeiro em Manaus, “era o francês mais excêntrico do Amazonas” (HATOUM, 2009, p. 96), já denota o lugar de transbordamento que ocupa em terra que não lhe pertence. O fato de deixar para trás sua origem e ingressar em uma natureza que o arrebatava pelo fascínio e pelo mistério faz que pressinta o abismo não só entre espacialidades como também entre temporalidades. Estar em outro lugar é o mesmo que inscrever-se (ou perder-se de vez) em outro tempo, marcado por outra vivência do idioma, saturada de lapsos, lacunas de uma linguagem que se reconhece em sua insuficiência, ávida do preenchimento de sentidos perdidos no tempo.

A palavra do estrangeiro pode contar somente com a sua pura força retórica e com a imanência dos desejos nela investidos. Mas ela é desprovida de qualquer apoio da realidade exterior, pois exatamente o estrangeiro é mantido afastado dela. Nessas condições, se a palavra não soçobrar no silêncio, torna-se de um formalismo absoluto, de uma sofisticação exagerada – a retórica é soberana e o estrangeiro um homem barroco. (KRISTEVA, 1994, p.28)

Em sua condição de excêntrico, Delatour estabelece com seu idioma uma relação também de excentricidade e, a se considerar a afirmativa de Kristeva sobre a condição redutora imputada à palavra do estrangeiro, tal parece ser o exercício de linguagem do francês em Manaus, porque calcado em uma relação de suspensão, deixando-se pautar apenas pelo que seu idioma, realocado geograficamente, lhe restitui como “pura força retórica, segundo expressão da autora.

Interessante é a relação que o conto estabelece entre Delatour, Emilie e a narradora na questão do idioma: Delatour, estrangeiro, tendo o francês como idioma de origem; Emilie, matriarca, tendo o árabe como língua materna e o francês como língua de adoção; a narradora, manauara, acolhida pela família libanesa, tendo o francês como aprendizagem. Como conciliar tais vivências com a linguagem? Não estariam os três, em graus distintos, vivenciando também uma condição estrangeira que cada um de certa forma incorpora, considerando-se tanto o percurso individual de francês no Amazonas, como Delatour, quanto as relações conflituosas vividas pelos membros da família, como a libanesa Emilie e a narradora manauara?

Aqui, ecoam inevitavelmente ressonâncias do romance. A relação entre os três personagens faz que o conto aponte para fora de si mesmo, deixando-se absorver por ocorrências expandidas ao longo do *Relato*, marcadas por tensões e conflitos familiares, eixos em torno dos quais se tece a memória no romance e que o leitor aciona em sua leitura do conto.

Se Delatour é o estrangeiro excêntrico do conto, como não se pensar aqui no alemão Dörner do romance, estrangeiro a se infiltrar na floresta amazônica, onde “permanecia semanas e meses” (Hatoum, 1989, p.82) e a estabelecer com a natureza manauara uma relação tão peculiar? Que estrangeiro é esse, que estabelece com Hakim, o primogênito da família libanesa, uma specularidade às avessas, capaz de desvelar a este sua condição estrangeira até então insuspeita, determinada pelas tensões familiares que o levaram a deixar a própria casa e a matriarca? Dos dois, qual o mais estrangeiro? Não estaria Hakim refém de seu distanciamento da origem e de si mesmo, capitulando ao estranhamento, acuado em uma identidade em que não se reconhece mais?

Emilie e a narradora também têm seu percurso marcado pelo choque entre culturas. A primeira, vivenciando o conflito dentro da própria casa: de um lado, em seu enfrentamento ao marido, patriarca ligado às tradições religiosas e intransigente em relação ao idioma árabe; de outro, em seu papel de matriarca libanesa, pilar da família, em convivência conflituosa com as criadas em terra manauara. Já a narradora, ainda que mantenha com a avó adotiva fortes laços familiares, não tem como fugir ao enfrentamento de si mesma, de sua origem nativa e de seu (não) lugar na família libanesa.

Tais ressonâncias do romance no conto e deste para o *Relato*, perfazendo uma leitura em mão dupla, se dão a perceber como um movimento textual que se dobra sobre sua *internalidade*, movimento que pode ser pensado como um “trabalho da citação”, segundo estudo de Antoine Compagnon. Isto porque Hatoum, ao escrever o conto, reescreve o romance no conto, *citando-se*. Assim, ao reescrever sobre Emilie e a narradora, opera o *deslocamento* que propicia a leitura do conto em direção ao romance e seu caminho inverso: “A citação não tem sentido em si, porque ela só se realiza em um trabalho, que a desloca e que a faz agir” (COMPAGNON, 2007, p. 47).

É precisamente por essa via apontada por Compagnon que se pode perceber o alcance do jogo textual a cargo da memória, conforme pretendido pelo autor, pois a citação de Emilie e da narradora ultrapassa o sentido que é dado a cada uma pelo romance, configurando-as também como um lugar de memória textual. Ambas passam a ser lidas pela repercussão (de si mesmas) que fazem instaurar em seu deslocamento de um texto a outro, preservada pelo conto, no entanto, como reserva a ser potencializada pelo lugar de memória que cada uma ocupa no romance. Tanto Emilie quanto a narradora, ao serem reescritas por Hatoum no conto, mantêm a figuração romanesca como um referente passível de ser acionado permanentemente pelo leitor, apontando para o processo de reiteração textual do autor, marcado tanto pela memória da narradora na reconstituição da cena familiar quanto pela memória que os textos guardam entre si.

Através do francês Armand Verne, estudioso de línguas indígenas, o conto aciona outra variante de sua memória do *Relato*, trazendo à cena os nativos e sua cultura, conforme comentário de Delatour: “Verne pensa que pode promover a cultura indígena elaborando cartilhas bilíngues. É um equívoco: não se pode dominar totalmente um idioma estrangeiro, porque ninguém pode ser totalmente outro” (HATOUM, 2009, p.97).

O comentário de Delatour aponta para a zona de conflito que sustenta a relação entre uma cultura indígena e um idioma estrangeiro. E, ao equacionar essa relação como uma impossibilidade, tenta resgatar ao nativo sua origem, preservando-o de sua desfiguração no *outro* em que não se pode reconhecer. Tal é o caso da índia Leonila, conhecedora da história de sua tribo e dos mitos e que manifestava interesse pelos livros da biblioteca de Delatour, mas vista por Verne nessa zona de conflito, levando-se em conta a afirmativa do próprio Delatour de que “Armand Verne aprendeu muito com ela, mas insiste em querer falar por ela” (HATOUM, 2009, p. 99). A afirmativa aponta, com viés crítico, para o procedimento de Verne, outorgando a si um papel de mediação em um processo que caberia tão somente ao nativo desencadear como protagonista de sua língua e de sua cultura.

A Leonila pode-se atribuir a afirmativa de Todorov, ao discorrer sobre sua experiência de homem desenraizado: “Se perco meu lugar de enunciação, não posso mais falar. Eu não falo, logo não existo” (TODOROV, 1999, p. 20-21). Certamente é esse lugar que o conto, através de Delatour, quer ver reservado ao nativo, empenhado na autenticidade de sua voz, e, não, na voz usurpada e/ou delegada a outros, como pensa Verne.

Já no romance, a referência aos nativos e sua cultura é dada como prática cultural a habitar o espaço da casa libanesa, com sua mesa farta de iguarias, representando a convivência de sabores árabes e manauaras, em espaço tensionado por conflitos e hierarquias. Emilie, como matriarca da família, exerce uma relação de dominação e poder sobre os membros do grupo familiar que se estende às criadas e à cozinha, espaço este em que os sabores da terra, no entanto, se potencializam como geradores de ressignificação da cozinha libanesa, fazendo que essa relação entre culturas seja marcada por seu conteúdo de *plasticidade*, conforme destacado por Angel Rama em seu estudo sobre transculturação. A mesa farta, deste modo, ainda que reduto da culinária árabe, vê-se tomada por produtos nativos que, por seu teor primitivo, dão nova dimensão à condição migratória representada pela casa libanesa, esta também potencializada pelo primitivismo de práticas e rituais que quer preservar.

As posições divergentes de Verne e Delatour sobre o idioma estrangeiro, transpostas ao romance, aludem também à *outridade* vivenciada pela narradora, considerada sua posição na família adotiva. O idioma árabe representaria, para ela, o emblema de uma condição cultural que envolve o pertencimento não só a uma nacionalidade como também a uma cultura, situação que não tem como ser incorporada por alguém que sabe de sua origem, da mãe biológica e de sua condição nativa em terra manauara.

Em estado de instabilidade permanente, tanto cultural quanto existencial, a narradora percebe-se “estrangeira para si mesma”, conforme reflexão de Kristeva sobre o estrangeiro: “Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo (...). A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada”. (KRISTEVA, 1994, p.15). Sua única vivência é a do descentramento de si, do alheamento que a faz perder-se e sentir-se *estranha*, desfeitas quaisquer referências da realidade. Assumindo-se em sua condição “*unheimlich*”, segundo acepção freudiana para refletir sobre o estranho, depara-se com uma imagem em que não se reconhece e que não a devolve a si.

Abandonar Emilie e a casa, gesto transgressor da narradora no romance, tem como correspondência textual, no conto, a referência à viagem da narradora, que consiste na partida desta de Manaus para residir em São Paulo, sem, entretanto, o tom de gravidade ou mesmo de desestruturação familiar contido no *Relato*, tom esse que, no entanto, repercute no conto como uma reserva de sentido passível de ser acionada pela memória nos dois textos de Hatoum.

A narradora nos informa simplesmente: “Na madrugada do dia seguinte, Emilie e meu avô me acompanharam até o Manaus Harbour, onde eu ia embarcar num navio da Booth Line” (HATOUM, 2009, p.100), em que o sentido da viagem é dado laconicamente por seu sentido próprio do deslocamento, potencializado como “a aventura do conhecimento”, segundo Delatour (HATOUM, 2009, p.100).

Já no romance, o deslocamento da narradora para São Paulo se reveste do tom simbólico de um exílio voluntário, dado como consequência da situação-limite vivida por ela em Manaus, decorrente dos conflitos e tensões familiares. Sair do lugar de origem, portanto, ainda que por sua própria decisão, equivale a enfrentar a perda total de laços e vínculos que a experiência do exílio imputa a todos em situação de banimento. Como “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal” (SAID, 2003, p.46), também o exílio da narradora do romance resulta na fratura definitiva das origens e da viagem sem

volta à cidade de Manaus e à casa libanesa, no “perigoso território do não-pertencer” (SAID, 2003, p.50).

“*Voyage sans fin*” é o título de uma plaqueta dada à narradora por Delatour na véspera de sua partida. “Comecei a escrever esse texto no Finistère e terminei aqui em Manaus, disse Delatour. Quase vinte anos para escrever isso, uma página por ano, poucas palavras por dia”. (HATOUM, 2009, p.100).

A fala de Delatour não pode ser dissociada de seu comentário à narradora, poucos meses antes de ela partir: “A imaginação se nutre de coisas distantes no espaço e no tempo, mas a linguagem encontra-se no tempo, afirmou, como se falasse para si mesmo” (HATOUM, 2009, p.99).

Das duas falas de Delatour, depreende-se que a linguagem está vinculada ao texto como produção narrativa, processo este que demanda a constituição da temporalidade, o que pode ser pensado a partir das reflexões de Paul Ricoeur sobre a questão, quando este afirma que “o trabalho de pensamento presente em toda *configuração* narrativa culmina em uma *refiguração* da experiência temporal” (RICOEUR, 2010, p. 3).

O texto de Delatour, que “soa como um manifesto poético de um narrador-personagem que abandona um país europeu para morar numa região equatorial” (HATOUM, 2009, p.101), conforme nos informa a narradora, o situa no estágio definido por Ricoeur como *configuração* narrativa, uma vez que o francês utiliza fatos relacionados à sua história pessoal, conjugados a expedientes próprios da ficção, o que pode ser depreendido de comentário da narradora sobre o trecho em que o personagem-viajante elabora ficcionalmente sua chegada ao porto:

Na passagem mais enigmática do texto, o narrador, ao evocar esse porto, acaba inventando uma linguagem. O ritmo da frase altera-se bruscamente e a voz do personagem se torna um disparate gramatical e uma confusão de neologismos e perplexidades. Lembra a voz de um louco vociferando em várias línguas. São apenas doze linhas que destoam do relato, como uma breve festa de sons, ou uma explosão numa noite serena. Por causa desse trecho, nunca traduzi *Viagem sem fim*. (HATOUM, 2009, p.101-102)

O conteúdo da fala de Delatour, voltado ao processo de escrita do texto, remete ao modo pelo qual a narrativa da memória familiar é acionada pela narradora no romance. O *Relato* narra a desordem da memória, o emaranhado de depoimentos controversos, um mosaico de peças a serem decifradas e de difícil reconstituição. Certamente a narradora está diante da memória de um passado perdido e que não tem como ser recuperado, porque desfeita a família e a imagem da casa libanesa.

Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteador por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. (HATOUM, 1989, p.165-166)

A narrativa, sem dúvida, deixa entrever propriedades que vão além da mera *configuração*, em direção à *refiguração* da experiência temporal, segundo Ricoeur, percurso este dado pela transposição do “limiar entre a configuração do tempo *na* narrativa e sua refiguração *pela* narrativa.” (RICOEUR, 2010, p.5). O *Relato*, constituído de cartas endereçadas pela narradora a seu irmão biológico, também adotado pela família libanesa, tenta resgatar a memória da família, buscando no passado a elucidação da história familiar e

de sua desagregação. Se à narradora cabe organizar material memorialístico tão disperso e controverso, cabe a ela também incorporar em sua narrativa as vozes de todos que viveram na casa e que gravitaram em torno da matriarca.

A interlocução com o irmão, portanto, lhe dá a possibilidade de abrangência da empresa da memória, uma vez que a narrativa se vê transposta para outras instâncias temporais, seja através da leitura das cartas pelo próprio irmão, seja através de interlocução mais indireta, na proliferação dos vários depoimentos que possam trazer alguma luz à narradora, seja através da própria instância da leitura pelo leitor do romance, chamado a inscrever-se também na narrativa para nela agir. Explica Ricoeur:

Uma reflexão mais precisa sobre a noção de mundo do texto e uma caracterização mais exata de seu estatuto de transcendência na imanência convenceram-me, no entanto, de que a passagem da configuração para a refiguração exigia a confrontação entre dois mundos, o mundo fictício do texto e o mundo real do leitor. O fenômeno da leitura tornava-se ao mesmo tempo o mediador necessário da refiguração. (RICOEUR, 2010, p. 270-271)

A instância da leitura, destacada por Ricoeur como decisiva para a consecução da temporalidade, pode contribuir para a elucidação dos entrecruzamentos da memória em Hatoum.

Como primeira instância, no *Relato*, a leitura se traduz pela busca do passado pela memória, na tentativa de trazer à tona os conflitos familiares como possibilidade de compreensão do presente, empresa que, no entanto, assume sua precariedade, haja vista a impossibilidade da memória em distinguir o passado, exibindo tão somente suas fissuras e desvãos, suas névoas e desgaste.

Essa leitura do passado pela narradora do romance, marcada pela rasura, vê na interlocução com o irmão biológico e demais membros da família, conforme já mencionado, uma via possível ao resgate do tempo remoto da casa e de Emilie: instância essa em que a memória passa a ser acionada em várias direções, em discursos entrecruzados e conflitantes, tendo em vista a premência de consecução de uma temporalidade *pela* própria narrativa, conforme enfatizada por Ricoeur.

Como segunda instância, no conto, a leitura do passado está a cargo tanto da narradora quanto do leitor.

Por parte da narradora, essa leitura do passado pode ser detectada em dois trechos, principalmente.

Primeiramente, quando menciona Delatour como leitor: “Era um leitor que parecia dialogar com o texto, e isso, para mim, era uma novidade, uma descoberta” (HATOUM, 2009, p.98). O que a narradora do conto parece admirar em Delatour pode ser associado ao seu próprio procedimento em relação à memória, na construção narrativa do romance, já que sua leitura da memória passa a confundir-se com a própria ação que venha realizar para a refiguração narrativa.

Em segundo lugar, quando se vê a si mesma como leitora, lendo a plaqueta de Delatour: “Naquela época me pareceu um texto enigmático, mas a leitora de 1959 não é a leitora desta noite” (HATOUM, 2009, p.101). Aqui, a narradora do conto, situando sua leitura na oscilação de um antes e de um depois, talvez queira reafirmar-se como a narradora do *Relato*, tanto em processo de reconstituição da memória quanto em sua intervenção na narrativa.

Por parte do leitor, a leitura do passado se processa quando ele, deslocando-se do conto ao romance, lê o universo memorialístico de Hatoum como empreendimento de uma temporalidade que se constrói como ação, no caso, a sua, de leitor, também no exercício da memória, reconstituindo tanto a memória da família quanto a memória que os textos guardam entre si. “É somente *na* leitura que o dinamismo de configuração termina seu percurso. E é

para além da leitura, na ação efetiva, (...) que a configuração do texto se transmuta em refiguração” (RICOEUR, 2010, p.270). Ora, a afirmativa de Ricoeur pode elucidar o percurso do leitor na leitura do conto: se a configuração do texto faz que o leitor perceba o intrincado da memória, é também essa mesma configuração que, esgotando-se como produtividade narrativa, quer ir além de si mesma, levando o leitor a intervir na própria narrativa, agenciando a memória dos textos, no entrecruzamento com a memória do passado da narradora, *refigurando-a*.

Também o título do conto passa por um processo memorialístico, permitindo a leitura do romance pelo conto, quando o leitor aciona a reserva de memória preservada pelos textos.

A referência ao título dá-se no final do conto, quando a narradora, ao procurar Delatour por ocasião de seu regresso a Manaus, não encontra pistas do francês, mas apenas o sobrado em que ele morava.

Uma casa em ruínas: raízes de um apuizeiro estrangulam a estátua da Diana e ameaçam derrubar uma parede que foi branca. Crianças imundas e miseráveis cheiram cola; uma delas, com um pedaço de carvão, garatuja o muro que cerca o jardim; outras, deitadas no pátio, acariciam um cão magro, de pelagem escura. Um cheiro de podridão e excremento emana da sala, o espaço da biblioteca. Na parede externa, li uma frase curiosa escrita a cal: “A natureza ri da cultura”. (HATOUM, 2009, p. 102)

A casa de Delatour, em ruínas, guarda a memória de outra ruína, a da casa libanesa e da própria cidade de Manaus, conforme relato da narradora no romance, cujo retorno à terra natal é marcado pela constatação da desagregação da família e do panorama geográfico e social da cidade - família e cidade, ambas irreconhecíveis.

No conto, portanto, essa paisagem arruinada, contaminando também o espaço da biblioteca de Delatour, remete ao estado de deterioração que afeta a cidade e que se instaura como ameaça de seu aniquilamento total. Daí que o sentido simbólico do confronto entre cultura e natureza deixe entrever a ruína que se alastra por espaços que, antes do regresso da narradora, eram representativos da cultura libanesa, como no romance, ou do saber contido no acervo de Delatour, como no conto. Tais espaços, marcados agora por seu avesso, apontam para o grau de dissolução que tomou conta da cidade.

O confronto expresso na frase que dá título ao conto, subvertendo os polos em que se dá o enfrentamento entre natureza e cultura, pode ser percebido na própria fala da narradora no final do conto: “Antes de me afastar do sobrado, a criança que rabiscava o muro se volta para mim. Calada, imóvel, com o pedaço de carvão na mão direita, a criança me olha com estranheza”. (HATOUM, 2009, p.102)

O estranhamento, modo de percepção da ruína da cidade por parte da narradora, passa a ter seu foco invertido, uma vez que o olhar que dirige ao entorno lhe é devolvido pela dupla sinalização da estranheza, que tanto a criança quanto a narradora incorporam, referendando o embate entre natureza e cultura, contido no título.

Certamente o estranhamento vivenciado pela narradora do conto não pode deixar de ser aproximado ao que a própria narradora relata no romance, como experiência em sua peregrinação pela cidade, antes de retornar à casa de Emilie, vinte anos depois. Esse estranhamento em relação à cidade, diretamente proporcional à tensão provocada pelo retorno à casa da infância, faz que tal sensação se redirecione como estranhamento de si, ela também sem reconhecer-se, em sua falta de pertença tanto à cidade natal quanto à família adotiva.

A memória de Manaus, como representativa da memória familiar, passa por outro processo memorialístico, se considerarmos que o título do conto contém a memória de outro título, conforme Nota do autor (HATOUM, 2009, p.122), já que “A natureza ri da cultura” foi

publicado com o título “Reflexão sobre uma viagem sem fim”, em publicações no Brasil e no exterior.

Tem-se aí, certamente, outra articulação da memória. Se a cidade de Manaus, em ruínas, alastrou-se como campo de degeneração física e mesmo familiar, conforme depreendido do título do livro, agora, a informação contida na Nota aponta para outras relações.

“Reflexão sobre uma viagem sem fim” remete a novas possibilidades memorialísticas, aludindo à manutenção de reservas de sentido nos textos do autor.

Há o sentido preservado no título do texto de Delatour, que se sustenta no plano da configuração textual da memória, conforme já mencionado, podendo remeter à própria “reflexão” - ou melhor, “refiguração”, em termos de Ricoeur - , no *Relato*, uma vez que a “reflexão” do título parece querer expandir-se na ação empreendida pela narradora do romance no sentido de fazer desencadear a temporalidade na narrativa.

Refletir sobre uma viagem sem fim, portanto, alude tanto à produção ficcional a cargo da narradora quanto à sua condição de leitora do universo memorialístico de que fazem parte a cidade de Manaus e a casa libanesa.

Talvez se possa mesmo pensar que “Reflexão sobre uma viagem sem fim” se traduza pelo movimento sem fim da memória da narradora, também viagem da ficção de Hatoum, na perquirição da memória familiar e da cidade de Manaus.

Familiar and textual memory in Milton Hatoum’s fiction

ABSTRACT:

This article intends to reflect about the relations between the short story entitled *A natureza ri da cultura*, from *A cidade ilhada*, and the novel *Relato de um certo Oriente* - both texts written by Milton Hatoum -, trying to avail the way familiar memory, as developed by the novel, is manifested, in the short-story, as textual subject representing the tensions found in the familiar context, distinguishing the writer’s fiction.

Keywords: Memory. Family. Narration. Milton Hatoum

Referências :

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Trad. Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: Ed. da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada: contos*. SP: Companhia das Letras, 2009.

----- . *Relato de um certo Oriente*. SP: Companhia das Letras, 1989.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. RJ: Rocco, 1994.

RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo Veintiuno Editores, 2004, 4ª.ed.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Claudia Berliner. Revisão da trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. SP: Ed. WMF Martins fontes, 2010. (vol.3)

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. SP: Companhia das Letras, 2003. p.46-60
TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Trad. Christina Cabo. RJ: Record, 1999.

Data de envio do artigo: 9/3/16