

Em busca de um Horizonte:

narrativas
sobre
educação,
arte e
resistências

Organizadores:

Ana Carolina Cerqueira Medrado
Adalberto de Salles-Lima
Rita Silvana Santana dos Santos
Rodrigo Matos-de-Souza



REDEXP



Em busca de um Horizonte:

narrativas
sobre
educação,
arte e
resistências



UnB

REDEXP



UNIVERSIDAD DE
MANIZALES

É permitida a reprodução deste texto e dos dados contidos, desde que citada a fonte.

Reproduções para fins comerciais são proibidas.

Como citar:

Modelo APA

Medrado, A.C.C, Salles-Lima, A., Santos, R.S.S., & Matos-de-Souza, R. (2019). *Em busca de um Horizonte: narrativas sobre educação, arte e resistência*. Brasília: Edições REDEXP; Manizales: Editorial Universidad de Manizales.

Modelo ABNT

MEDRADO, Ana Carolina Cerqueira; SALLES-LIMA, Adalberto de; SANTOS, Rita Silvana Santana dos; MATOS-DE-SOUZA, Rodrigo. *Em busca de um Horizonte: narrativas sobre educação, arte e resistência*. Brasília: Edições REDEXP; Manizales: Editorial Universidad de Manizales, 2019.

Ficha Catalográfica:

B976	EM BUSCA de um horizonte: narrativas sobre educação, arte e resistências [e-book] / Organizado por Ana Carolina Cerqueira Medrado, Adalberto de Salles-Lima, Rita Silvana Santana dos Santos, Rodrigo Matos-de-Souza. -- Brasília : Edições Redexp, 2019. 344 p. : il. ISBN 978-85-54295-30-1 Bibliografia 1. Educação. 2. Arte. 3. Resistência - Sociologia. I. Título. I CDD 370.19
------	--

Edições REDEXP

Apoio: Fundação de Apoio a Pesquisa do Distrito Federal - FAPDF

Primeira Edição: 2019

Revisão:

Ana Carolina Cerqueira Medrado
Adalberto de Salles-Lima

Editoração e Projeto Gráfico:
André Rosa

Conselho Editorial:

Angel Monterrubio Perez
Universidad de Castilla-La Mancha

Larissa Ferreira Regis Barbosa
Instituto Federal de Brasília

Dolores Limón Domínguez
Universidad de Sevilla

José Pascual Mora García
Universidad de los Andes

Alcina Manuela Oliveira Martins
Universidade Lusófona do Porto

Luis Fernando Valero Iglesias
Universitat de Rovira i Virgili

José González Monteagudo
Universidad de Sevilla

Delmary Vasconcelos de Abreu
Universidade de Brasília

Ricardo Antonio Castaño Gaviria
Universidad Sanbuenaventura --Medellín

Antônio Carlos Monteiro Teixeira Sobrinho
Centro Universitário Jorge Amado

Paulo Manuel Teixeira Marinho
Universidade do Porto

Paulo Sérgio de Andrade Bareicha
Universidade de Brasília

Francisco Rengifo Herrera
Universidade de Brasília

Márcia de Freitas Cordeiro
Universidade Federal da Bahia

SUMÁRIO

7 Apresentação

Resistências cotidianas para além da utopia

9 Mulheres na Tradição: alimentos na resistência na constituição da agricultura no Brasil

Paula Balduino de Melo; Patricia Dias Tavares; Mariana Silva Mota

18 Os multirões da resistência - Estratégias na luta pela terra em Unaí/MG

Yazmin Bheringcer dos Reis e Safatle

27 Resistência e educação: o que podemos aprender com o MST?

Maria dos Remédios Rodrigues; Ellen Michelle Barbosa de Moura

41 Racismo e suspeição policial no Brasil: Narrativas de policiais e sujeitos marginalizados

Adalberto de Salles-Lima; Guilherme Dantas Nogueira; Maria Gonçalves Conceição Santos

54 Relação Família/Escola: Uma análise de narrativas de mães de uma escola do campo

Nathália Ferreira Borba; Fabrícia Teixeira Borges

62 Assessoria em serviço social ao MST do Tocantins: Um relato de experiência

Vanda Micheli Burginski

73 Democracia e educação em tempos de crise política: Uma análise pelo viés comunicacional (2013-2018)

Fabio Oscar Lima

84 Narrativas do poder: Identidade e América Latina

Adalberto de Salles-Lima; Rita Silvana Santana dos Santos; Luis Gustavo Teixeira da Silva

92 As narrativas ficcionais na constituição da subjetividade de adolescentes

Daniela de Souza Silva

98 Aportes de pedagogías emergentes para la transformación de los imaginarios al interior de la policía nacional de Colombia

Nancy Eliana Corredor Pinzón; Jorge David Moreno Cuesta; Nelson Fernando Quintero García

Demasiado Humano: as diferentes linguagens artísticas e culturais

112 A drunken path: Formation and drug addiction in neil Cassady's autobiography

Ana Carolina Cerqueira Medrado; Rodrigo Matos-de-Souza

119 A poética das intensidades no cinema contemporâneo

Midian Angélica Monteiro Garcia

125 Os olhos dela: Como o protagonismo das mulheres no audiovisual constrói resistências

Andressa Vieira Palmeira; Cecília Aguiar Silva Palau

134 Notas sobre o narrador nas obras de Milton Hatoum

Raigil Correia Rosas; Rodrigo Matos-de-Souza

142 Colcha de fuxicos: Uma análise das narrativas de "Cabra marcado para morrer"

Ana Carolina Cerqueira Medrado

152 Diversidad juvenil en clave de resistencia y re-existencia de jóvenes grafiteros y hoppers

Rodrigo Giraldo Quintero

NOTAS SOBRE O NARRADOR NAS OBRAS DE MILTON HATOUM

Raigil Correia Rosas¹

Rodrigo Matos-de-Souza²

E as lembranças vêm sem desespero.

Então fico quieto e fecho os olhos.

Posso falar de olhos fechados.

Arminto Cordovil

Órfãos do Eldorado, Milton Hatoum (2008)

Na região amazônica, convivem nativos e estrangeiros influenciados pelos mitos do lugar. Estes sujeitos propagam essas lendas, sejam crianças, jovens ou adultos. Apropriam-se delas como se fossem suas próprias histórias e as recontam. Assim, Milton Hatoum descreve, em suas narrativas, investindo nas suas personagens o entre-lugar comum a sua própria (con)vivência. Recria, através da caracterização das personagens, a representação de um ser humano e sua complexidade, de uma maneira que parece diminuir a distância entre o ficcional e o vivido.

O narrador conversa com seu leitor e parece distanciar-se do fato narrado, mas sua proximidade é visível e os dois observam juntos – narrador e leitor - a ação acontecer. Essa constituição é provocada pela memória do narrador, na obra hatoumiana, ao estabelecer relação entre o narrador e a personagem, fragmentando seu pensamento para seduzir o leitor e conduzi-lo à leitura como partícipe da narrativa³. Nela, ainda, acrescenta-se o processo identitário dessas personagens não mais estereotipadas, mas articuladas às possibilidades de representação da identidade brasileira – ou a uma tentativa de representação. Reunido a essas possibilidades de construção das personagens hatoumianas estão os conjuntos de traços que compõem seus narradores, também eles personagens, caracteres de uma imensidão, de um universo outro e alternativo às narrativas tradicionais e às representações mais “comuns” de brasilidade⁴.

1 Graduada em Licenciatura em Letras com Habilitação em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pelo Centro Universitário Jorge Amado. Especialista em Gestão Escolar e Coordenação Pedagógica pela AVM Faculdades Integradas e em Língua Portuguesa e Literatura pela Faculdade São Bento. Professora Titular do Centro Educacional Maria José. E-mail: raigilcorreiarosas@ymail.com

2 É professor da Faculdade de Educação da Universidade de Brasília, atuando no curso de graduação em Pedagogia e no Programa de Pós-Graduação em Educação – Modalidade Profissional. Doutor em Educação e Contemporaneidade (PPGEduC/UNEB). Também é vice-presidente da Associação Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica – BIOgraph (2018-2020). Já publicou livros, artigos e ensaios em diferentes países da América Latina e Europa. E-mail: rodrigomatos@unb.br

3 Essa aproximação entre narrador e leitor ficou ainda mais evidente em seu último romance, *A noite da Espera* (2017), ambientado em Brasília. Em palestra recente Universidade de Brasília, o autor precisou desmentir o fato que já corria como certa na UnB, de que havia sido aluno da instituição, bem como precisou reafirmar o caráter ficcional de seus personagens, que também já havia provocado inúmeras identificações, pois já haviam tantos Geógrafos, tantas Dinahs circulando pela cidade que seria difícil apontar quem poderia ter sido a musa do autor.

4 [nos romances de Milton Hatoum] “A Amazônia como um todo aparece assim, como um universo “outro”, exótico mesmo, mas de um exotismo claro apenas para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores), sendo parte dele, o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem

Os textos de Hatoum fogem ao nosso domínio de proximidade (Bauman, 2005), as representações impressas apontam para outras possibilidades identitárias: dos sujeitos hifenizados (sírio-libaneses, amazônico-brasileiro), dos exilados sem nunca ter saído do país (artista angustiado com a província, francês que nunca foi à França), além de todos os que se identificam e são identificados pelo abandono estatal, “civilizacional” e político dos amazonenses.

Estes sujeitos abandonados pelo Estado-nação - que não é mais o depositário de suas representações -, estrategicamente, oferecem outras possibilidades de identificação, pautados pelo localismo, pelas migrações e pelas negociações com os elementos internos (a migração nordestina para o “extremo norte”, o trânsito transnacional nas “fronteiras” amazônicas, que não reconhecem as bordas limitantes do desenho geográfico) e os elementos externos (a Europa, o “Extremo Oriente” e o “Oriente Próximo”).

Ao atualizar-se na Amazônia, numa metrópoleilhada, cercada por todos os lados pela floresta, mas em constante diálogo com um mundo híbrido, gestado neste ambiente de isolamento, onde outras figuras do trânsito encontram seu lugar, europeus, africanos, antilhanos, asiáticos (do Líbano ao Japão) mesclam-se aos, também nômades, caboclos e “índios brasileiros” (e sul-americanos, a floresta não respeita fronteiras, os desenhos tribais não localizam o ponto onde um yanomami se torna brasileiro ou venezuelano), integrando todas “as vidas em trânsitos em busca de repouso e acolhida” (Chiarelli, 2007, p. 63). As personagens hatoumianas, que carregam as marcas dessa (con)vivência transnacional, problematizam a própria ideia de oriente (Said, 2007), aproximando-o, ao mesmo tempo em que apresentam, através da linguagem, expressa no ornamento, na alegoria, nas narrativas orais, a “estrangeiridade” dessa uma outra nação que se (re)constrói no mítico norte amazônico. “Nesse convívio com o estranho, o narrador privilegia o olhar: o desejo de possuir e ser possuído, a entrega e a rejeição, o temor de se perder no outro” (Hatoum, 2009, p.101), de se ver no outro.

A proposta deste artigo está relacionada à representação da literatura brasileira contemporânea, percebida como a utilização de recursos linguísticos que, ao promover discursos diretos, transfere ao narrador o poder de capitular a trama como bem entender. Isso porque a narrativa é revelada ao leitor com ritmos e, sobretudo, com enunciados entrecortados que se aproximam da literatura oral, no sentido de resgatar da memória os fatos relevantes para a narrativa. Deter-nos-emos aqui em narrativas ainda pouco usuais da análise sobre Hatoum, fugindo ao já conhecido lugar de debate sobre sua narrativa, localizado sobretudo, em *Relato sobre Certo Oriente* (Toledo, 2006; Chiarelli, 2007; Brandão, 2005).

O narrador contador de histórias

“Moro em São Paulo, mas nasci em Manaus”, foi o que disse o escritor Milton Hatoum a sua companheira de viagem, na oportunidade de uma conversa registrada no livro *Fronteiras do pensamento: ensaios sobre cultura e estética* (2010). Ele seguia para Porto Alegre, em um voo de cinquenta minutos, e demorou mais do que o previsto devido à neblina que impedira a aterrissagem. Esse diálogo foi prolongado principalmente por causa do pânico que sentia e culminou na reflexão sobre as fronteiras, naquele dia iniciada pela discussão sobre os confins do Brasil. No mesmo ensaio, ele cita o autor italiano Máximo Cacciari quando afirma que

O confim é uma linha ambígua porque pode ser limiar, soleira. No limiar, na soleira você pode ser acolhido ou expulso, no limiar você pode ser eliminado. Mas o confim é também uma linha que

conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta” (Pellegrini, 2004, p. 124)

circunda um território e o protege. [...] O confim é o limite e a essência de um lugar e o nosso lugar é onde as coisas tornam-se contato e relação. (Hatoum, 2010, p. 348)

Nessa citação, Milton Hatoum revela sua condição de sujeito do limiar, do confim norte do país, de uma Manaus que poderia acolhê-lo e expulsá-lo – “cidade ilhada” é a expressão que usa para intitular um de seus livros (2009) e, como toda ilha, está isolada do restante do território. No caso de Manaus, isolada pela floresta. Este mesmo isolamento marca as histórias que são contadas no lugar e sobre o lugar, com o alívio da chegada, do encontro com o semelhante, no qual tecem relações que marcam identidades, afirmam trajetórias e permitem aos sujeitos a construção de um “nós”.

Na sua infância, experimentou as narrativas dos contadores de histórias, a vida diurna e noturna de uma cidade portuária, o contato com estrangeiros e a constituição de uma família de imigrantes, pois ele é filho de imigrantes e, além da língua portuguesa, conviveu com o árabe e o francês, participando de cada resquício de cultura das terras de seus pais e demais convivas. Ele entende que, na literatura, há uma fronteira imaginária e que é diferente das fronteiras geográficas. Hatoum diz: “nunca são rígidas, as fronteiras são antes passagens entre a vida e a literatura” (2010, p. 248) e mais do que isso, depende do lugar ocupado por aquele que olha.

[seu discurso] traz para a frente da cena o discurso do imigrante, discurso de “entre-lugar”, uma enunciação ela mesma fragmentária e migrante. Seus textos são relatos de memórias em ruínas, que articulam espaços e culturas diversas, se apresentando na sua singularidade irreduzível – próxima e distante – paradoxalmente mesclada a outras plurais dicções. Através de sua estranheza e de seu deslocamento, sua ficção abre espaço e faz com que se ouçam vozes nativas, reprimidas, as vozes daqueles considerados afásicos culturais. (Cury, 2009, p. 46)

Quando uma nação sofre mudanças no seu contexto sociocultural, também a literatura abarca essas mudanças e insere nas suas tramas o movimento histórico impresso na sociedade. Os escritores vivem essas mudanças e expressam nas suas narrativas a projeção de seu mundo. Foi assim, durante e posterior ao acirramento político, quando exilados brasileiros escreveram sobre as recordações do Brasil, o anseio em retornar a terra sem sofrer as consequências previstas pela ditadura militar e as experiências vividas além das fronteiras brasileiras. Aqueles que foram expulsos, depois da retomada democrática no país, escrevem sobre suas memórias e nelas estavam latentes as saudades de seus companheiros que desapareceram ou morreram pelo uso da força e do poder que incitaram a barbárie ou, ainda, a possibilidade de sonhar além do que lhe era permitido.

Nosso horror particular que foi a Ditadura Militar, se não produziu a impossibilidade de narrar (Benjamin, 1994), impactou de forma definitiva nossa forma de narrar o mundo, agora, sob a economia de linguagem que caracteriza aquele que viveu o horror, a dor ou a incompreensão do mundo. Aquilo que poderíamos atribuir às tecnologias, ao caráter disperso da contemporaneidade, com seus aparatos de comunicação que impelem o sujeito à comunicação expressa, encontra, no fundo de nossas convulsões históricas, o trauma benjaminiano que nos faz falar menos, escolhendo as palavras. Além disso, e marcando o discurso hatoumiano, a voz do outro que fala através do narrador provoca esta sensação de voz transferida, de autoridade compartilhada, que torna desnecessárias explicações.

As narrativas hatoumianas apresentam enunciados mais curtos e com escritas que se impõem. Como no exemplo a seguir, que inicia o livro *Dois Irmãos*:

Zana teve que deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade do Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século. (Hatoum, 2007, p. 11)

As palavras são bem escolhidas para não precisarem de mais explicações. Quando o narrador informa que a personagem “teve que deixar tudo”, sugere a fuga, a pressa em deixar o local, não sugere uma viagem, mas uma partida sem preparação ou aviso. O “bairro portuário de Manaus [...] sombreada por mangueiras centenárias” não precisou de descrições da arquitetura dos casarios, nem de informações sobre este ou aquele morador para dizer que se tratava de um bairro antigo e que lá havia histórias que poderiam ser contadas, principalmente pela característica “portuária” que lhe foi anexada, um trânsito comum de chegadas e partidas de tripulações provenientes de tantos lugares, as vidas em trânsitos e as vidas que só existem em trânsito, cujo único ponto de ancoragem é justamente o porto. Aquilo que Chiarelli (2007, pp.66-67) citando Borges (que por seu turno cita Gibbon, que cita o Corão) chama de “fuga da obviedade do camelos” (“no Corão não há um só camelo”), Hatoum consegue, ao escrever sobre a exuberante e sensocomunizada Amazônia fugindo ao óbvio, buscando desenvolver, em sua narrativa, elementos mais sutis: “o conflito da tradição (representada pela casa materna) com a modernidade (simbolizada pela cidade e seu caos – É Manaus, em detrimento da selva amazônica, que se sobressai no texto) e os tópicos da memória e da alteridade”.(Op. Cit.)

O ajuste no foco do escritor no microcosmo da casa, no quintal da infância, nas memórias de narradores em trânsito, revela a opção de afastar o olhar de uma escala grandiosa – vale dizer amazônica – em direção a um quadro intimista, mas igualmente capaz de aludir ao caráter local. A solução dada pelo autor à questão do exótico reside na faceta do deslocamento, situando a narrativa em uma Manaus geográfica, e sobretudo cultural, na mistura e na peculiaridade do traço da imigração. Assim, [...] o romance não é lido como exemplar da literatura amazônica, mas na possibilidade de se narrar esse Oriente deslocado no relato. (Chiarelli, 2007, p. 67)

As narrativas do escritor em questão recordam as narrativas orais ao ponto de prevenir o leitor sobre o lugar ocupado pelo narrador, sustentando um lugar aquém do tecido verbal que o transfigura. A voz não é mitificada, mas humanizada e colocada ao lado do leitor como em uma roda de crianças que escuta no final da tarde de um fim de semana, as narrativas dos experientes anciãos que recusam a dominação pela tela da televisão.

Essas narrativas sugerem um diálogo com o mundo presente e consigo mesmo. Foi o que Schüler (2000) delineou como a posição inaugural do romance, a transformação. A literatura que antes era consagrada a poucos, torna-se popular e responde às necessidades de seu público quando sai do púlpito, alcança os cômodos da casa e narra acontecimentos próximos do mundo romanceado ao qual o narrador pertence. Porque na narrativa, pode parecer óbvio, mas é necessário repetir aos desavisados, compete ao autor inventar a linguagem e intercambiar sua experiência de mundo na ficção. Benjamin (1994), na primeira metade do século XX, aproximava-se desta afirmativa quando dizia, em sua análise, que as narrativas possuem uma dimensão utilitária. E reforçava a ideia de que a arte de narrar está definindo porque a sabedoria está em processo de extinção.

Milton Hatoum (2010), neste sentido, lamenta que as gerações vindouras tenham perdido a oportunidade de experimentar as narrativas orais, e muito se deve a TV que ainda hoje concorre fortemente com a literatura⁵. Mesmo assim, é visível a relação entre momento histórico e ficcional, porque o autor é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo, orientar-se no escuro e abordar o leitor com narrativas próximas de uma crônica e falar sobre e com o “real”. Schøllhammer (2009) comina a contemporaneidade como uma característica possível desse tempo, pois percebe na leitura das narrativas das décadas finais do século XX e iniciais do século XXI, que a literatura tem relação entre a urgência e a vingança, lugar possível pela plataforma de visibilidade atual que suscita na divulgação da escrita, talvez a própria democratização. Com o advento da internet, principalmente com sua massificação e todos os recursos que os internautas dispõem, as narrativas

5 No nosso tempo, junta-se nessa concorrência a internet, que, além de competir, repete a promessa de substituir a narrativa ficcional mais tradicional pelo audiovisual, pelo fragmento, pela fotografia instantânea, pelo compartilhamento de links, pelos games. Em outra oportunidade, um dos autores deste texto já escreveu sobre o tema, ver Matos-de-Souza (2011).

produzidas neste meio são marcadas por enunciados mais curtos, diretos, duros, explícitos e violentos.

A adaptação da linguagem, promovida por aquilo que vem sendo chamado de “novo regionalismo”, ainda na leitura de Schøllhammer (2009), inclui características linguísticas específicas na construção das personagens para preservar o olhar sobre a sua região. E, nesse sentido, Hatoum “encontra-se na convergência entre um certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira” (*Op. Cit.*, p. 87). As narrativas não são previsíveis, porque inferem no mundo fictício ou mimético da obra literária aspectos psíquicos que se relacionam com a realidade empírica exterior a obra. No decorrer de cada romance, e também dos contos, é percebido a singularidade de uma narrativa memorialista. Fragmentada e participada, em algum momento, por vários narradores ou pela dinâmica aplicada, o narrador tenta resgatar na memória o que ocorreria mais adiante, portanto nada é previsível.

Entre as várias tentativas arquitetadas para escrever seu primeiro romance, Milton Hatoum aponta uma leitura que foi essencial, a do escritor francês Céline que dizia: “Você tem que encontrar sua voz, sua musiquinha” (Hatoum, 2010, p. 353). Então, não encontra apenas uma voz, mas várias vozes que são transfiguradas e provocam a transcendência dos fatos narrados. Isso porque cede ao hibridismo provocado pelos relatos das personagens com traços linguísticos que sugerem uma intermediação de experiências, que podem sugerir ou criticar atitudes externas ao mundo ficcional.

A câmera do narrador hatoumiano

Uma das características da obra de Milton Hatoum está relacionada com a corrente humanização das personagens, porque, mesmo sendo habitantes da realidade ficcional, elas sentem o reflexo das ações que realizaram. O que confunde o leitor desavisado (e ingênuo) de que as personagens são seres reproduzidos e/ou inventados e que só existem no plano da linguagem, mais precisamente no papel. Brait (1995), quando discute o faz-de-conta das personagens, apresenta a linguagem como recurso indissolúvel dessas contravenções, pois da linguagem também se utiliza do autor para reproduzir e definir suas relações com o mundo exterior através da simulação, reprodução e criação de um mundo ficcional, mítico, verossímil. Em se tratando da pessoa – ser vivo - e da personagem – ser ficcional, ela traduz da seguinte forma: o primeiro tem consciência de sua existência e pode alternar suas escolhas infinitamente, enquanto a segunda, a personagem, já tem suas escolhas definidas pelo autor, descrita a cada página do livro.

Acontece que as personagens estão cada vez mais complexas e ricas em sua caracterização. E, como a leitura depende da aceitação da “verdade” da personagem, estas recebem uma atenção do escritor para que, no desenvolvimento da trama, elas não sejam confundidas com seres irrealis, mas parecidas com o leitor. Cândido (2002) chamou de natureza *aberta* da personagem, que sem uma geografia delimitada dos caracteres, mas na seleção do autor “aumenta cada vez mais esse sentimento de *dificuldade* [sic] do ser fictício”. Veja como Hatoum descreve o barqueiro Dalberto no conto *O adeus ao comandante*:

Olhei para a cabine e lá estava o Dalberto, caboclo musculoso e ex-cabo de polícia, filho do rio Tapajós. Um paraense da gema, desconfiado e de poucas palavras, mas coração de noviça: deixava o povo pobre viajar de graça. E era homem valente, doido de tanta coragem: enfrentava de mãos vazias os brutos com peixeira na cintura. (Hatoum, 2009, p. 46)

Com exceção de “caboclo musculoso” todos os adjetivos correspondem à personalidade da personagem. São características de qualquer paraense - porque ele identifica a região de procedência - do sexo masculino, senão seria um homem de qualquer outro lugar

que tivesse a mesma índole igual à da personagem Dalberto. Essa mesma característica, de não estereotipar a personagem, é que transfere ao narrador um disfarce convincente para surpreender o leitor e, desta maneira, trazer para o livro a imprevisibilidade da vida.

Escrevendo a narrativa em primeira pessoa, o autor conta a história através do narrador e participa dela, às vezes, observando junto com o leitor, outras vezes, participando da ação, ou escutando um outro narrador, ou ainda intuindo os acontecimentos. Nele está investida a autoridade daquele que experimentou e é capaz de expor-se sem se perder na enunciação, porque o importante é o enredo e não aquele que conta a trama. Em cada reviravolta, é como se resgatasse da memória do narrador algo que parece importante para o leitor entender as escolhas das personagens. Essa situação é provocada pelo distanciamento ou aproximação do objeto em questão. Observe outro excerto do conto *O adeus do comandante* a seguir:

Posso entrar?

A voz conhecida veio da porta da sala: o rosto vermelho, em brasa, o cabelo branco molhado de suor, a rede enrolada debaixo do braço.

Na tarde daquele domingo de junho, muita gente na cidade esperava a primeira imagem na TV. Os papagaios e os maçarocas de linha com cerol tinham sido abandonados no quintal, mas o céu ainda estava salpicado de papel colorido. Um grupo de jovens formava um meio círculo na sala; outros, ansiosos, espreitavam a tela através de tijolos vazados. (Hatoum, 2009, p. 45)

A questão que inicia o conto não é anunciada pelo narrador, mas por uma personagem que se impõe. E, quando o narrador sugere que está presente na sala e observa inerte aquela interferência da personagem que se aproxima, é possível pensar que contará a história daquele que chega. Mas o narrador não faz isso, ele apenas sugere que todos o conheciam e que mesmo na ansiedade do momento histórico para a localidade, como foi a chegada da transmissão televisiva, eles escutam a nova história. Quando essa personagem toma conta da trama e narra um episódio de sua viagem, remetendo a uma história natural, a trama é novamente interrompida.

Lá longe, uma silhueta tremeu no mormaço, foi crescendo e se alargando, até pegar forma de homem. Era o Dalberto. Todo mundo se levantou, com abraços e até salva de palmas. O comandante andava devagar, puxando uma corda amarrada a um saco. O que era? (Hatoum, 2009, p. 50)

Essa interferência pode confundir o leitor e este acreditar que a pessoa que narra esteve sempre ali, ocupando o lugar do contador. Mas a voz já estava presente entre as demais personagens daquela sala, somente que a personagem Moamede tomou para si aquela narrativa.

Nessa dança linguístico-literária, recurso fundamental para a construção da personagem, os elementos que a compõem são dosados e experimentados ao extremo. Hatoum (2010) desabafa que as passagens problemáticas entre a vida e a literatura produziram algum sofrimento, mas acaba confessando que o prazer de ler um bom livro também provoca o prazer de escrevê-los. Daí saber ler para depois escrever é compreendido, pois aquele que escreve quer provocar no outro o mesmo prazer que sentiu quando leu a obra de outrem. Provocado, o leitor contempla os destinos e conflitos que se amontoam no decorrer da narração, emocionando-se ao viver cada possibilidade promulgada pela ficção, o que Anatol Rosenfeld chama de

[...] um lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação. (2002, p. 48)

Porque as histórias do narrador remetem a uma história natural e épica. Passeia entre a narração e a descrição de um fato que poderia ser vivido pelo leitor. Também, na relação narrador-ouvinte é conservada a reflexão sobre o dito do início ao fim do livro, sendo facultado ao leitor decidir o que aconteceu aos personagens com o fim do livro.

Nota derradeira

Embora o autor não pareça apoiar-se nas construções prescritas pela crítica/teoria da literatura brasileira contemporânea, suas narrativas apresentam uma linguagem minimalista e são controladas pelo narrador, mesmo no encontro de muitas vozes. Acreditamos que o fundamento de suas narrativas esteja intrinsecamente ligado à escolha do narrador, porque esse é quem dita o ritmo e conduz o leitor no vislumbre do mundo narrado. Ainda é o narrador que substitui o autor na reflexão sobre as questões verossímeis. Ele conta a história, desarticulando a figura do autor para ele mesmo, e instiga o leitor a testemunhar a trama. O que permite aproximar a obra hatoumiana das experiências trazidas da tradição oral dos contadores de histórias.

Por causa da afinidade com a tradição oral, Hatoum reconecta sua escrita com um plano fabular, lendário e indígena, além de fazer referências frequentes a costumes religiosos diversos, cristãos, judaicos, islâmicos e às crenças animistas dos índios. Evita, entretanto, os voos do imaginário mágico e, quando as fábulas e lendas entram em posição central no enredo, como, por exemplo, em *Órfãos do Eldorado*, tudo acontece de modo tão bem definido que não contagia o enredo diretamente, mas abre uma dimensão imaginária paralela. (Schøllhammer, 2009, p. 90)

Os narradores hatoumianos estão no entre-lugar, no trânsito entre identidades, no qual a falta de pouso é mais do que característica, é a forma de inscrição do sujeito no mundo. Esse movimento nômade dos sujeitos constitui o desafio de se pensar a(s) identidade(s) na contemporaneidade, pois tal processo se agencia numa ampla rede conceitual que se imbrica com aquilo que chamamos de negro, feminino, homossexual, brasileiro etc, produzindo, não mais uma identidade, mas a possibilidade de múltiplas identificações do sujeito nesse processo de implicação no mundo, sem se render à busca de uma pureza original (ou nacional), produzindo outras leituras de si e do outro sob a lente do deslocamento.

Quando tal discussão se orienta para a literatura, numa articulação com os Estudos Culturais, os Estudos Pós-Coloniais e Subalternos, o problema ganha a potência das discussões advindas daquilo que Bhabha (2007) chama de além, um lugar revisionário, no qual se reinscreve a história ao mesmo tempo em que se vive, e que chamamos, talvez por falta de termo mais próprio, de pós-modernidade – conceito que transita pela história, epistemologia e estética, vitimizandando os que não observam qual modernidade está sendo problematizada. O objeto estético-literário produzido nesse emaranhado de sentidos traz consigo a representação de nosso tempo, de nossa imaginação e de nosso imaginário e a literatura ganha, nesse debate, o tratamento de objeto capaz de transformar o horizonte de sensibilidade de uma sociedade e até de recriá-la.

É, nesse contexto, que vemos os textos de Milton Hatoum, por perceber que de seus trabalhos emerge outra possibilidade de compreensão da nação brasileira e de sua identidade, um processo que ultrapassa as referências à Europa e à África como matrizes culturais, na qual se insere o movediço oriente próximo dos imigrantes sírio-libaneses e a múltipla e desconhecida dos brasileiros não amazônicos, cultura de matriz indígena dos povos ribeirinhos da bacia amazônica, emoldurada poeticamente na tentativa de produzir esse entre-lugar estranho e estrangeiro aos demais brasileiros, e que talvez seja uma linha de fuga do(s) projeto(s) brasileiro(s) de nação, a questionar sua existência, e seus projetos de narração.

Referências

- Bauman, Z. (2005) *Identidade. Entrevista a Benedetto Vecci*. Riode Janeiro: Zahar.
- Benjamin, W. (1994). O Narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In W. Benjamin. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura* (pp. 197-221). São Paulo: Brasiliense.
- Bhabha, H. K. (2007) *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Brait, B. (1985) *A personagem*. São Paulo: Ática.
- Brandão, L. A. (2005). *Grafias de Identidade: literatura contemporânea e imaginário nacional*. Rio de Janeiro: Lamparina,
- Chiarelli, S. (2007). *Vidas em Trânsito: as ficções de Samuel Hawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume.
- Cury, M. Z. (2009). Topografias da Ficção em Milton Hatoum. In G. Ravetti, M. Z. Cury, & M. Ávila. *Topografias da Cultura: representação, espaço e memória*. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Hatoum, M. (2010). Passagens entre a vida e a literatura. In G. Axt, & F. L. Schüller (Eds.). *Fronteiras do pensamento: ensaios sobre cultura e estética* (pp. 346-357). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Hatoum, M. (2009). *A Cidade Ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- Hatoum, M. (2017). *A Noite da Espera. O lugar mais sombrio 1*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2008). *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Hatoum, M. (2007) *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- Said, E.W. (2007). *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- Pellegrini, T. (2004) Milton Hatoum e o Regionalismo revisitado. *Luso-Brazilian Review*, 41(01), 121-138. Recuperado de http://muse.jhu.edu/journals/luso-brazilian_review/.
- Schøllhammer, K. E. (2009). *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Schüler, D. (2000) *Teoria do Romance*. São Paulo: Ática.
- Matos-de-Souza, R. (2011). O Apocalipse da Literatura: variações sobre Compagnon e Todorov. *Revista de Letras*, 04(01), 23-30. Recuperado de <http://portalrevistas.ucb.br/index.php/RL/article/viewFile/2250/1718>.
- Rosenfeld, A. (2002) Literatura e Personagem. In A. Cândido (Ed.). *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva.
- Toledo, M. P. M. F. (2006). *Milton Hatoum: itinerário para um certo relato*. São Paulo: Ateliê Editorial.



Agência Brasileira do ISBN

ISBN 978-85-54295-30-1



9 788554 295301