
Entre o cedro e a seringueira certos relatos de Milton Hatoum

Germana H. P. de Sousa

Professora de Tradução e doutoranda em Teoria Literária / UnB

Lá do alto, a terra, os rios e mar azulado desaparecem: a paisagem do mundo se restringe à floresta de cedros negros e ao rio sagrado que nasce ao pé das montanhas.

MILTON HATOUM, *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

Entre o cedro e a seringueira, assim parece delinear-se os relatos de Milton Hatoum: das colinas do Líbano, povoadas de cedros bíblicos, à selva amazônica, cuja árvore símbolo é a seringueira, fado de muitos homens que habitaram/habitam esta terra pagã.

Relato de um certo Oriente e Dois irmãos, lançados respectivamente em 1989 e 2000, contam episódios de uma história que se inicia em uma Manaus fim de século (final do século 19 e início do século 20) e termina em anos mais recentes. A história de várias passagens: do Líbano à Amazônia, da Manaus “antiga” a Manaus “moderna”, do passado de uma família ao esvanecimento de seus vestígios. A passagem, finalmente, dos narradores por essas paragens com o seu saldo de sofrimento e aprendizagem: relatos, portanto, que se inscrevem nesse tempo/espaço, para melhor revelar a brecha por onde escorre a literatura.

Nosso intento é, por meio da leitura dos dois romances, mostrar como se constroem as vozes narrativas e como se dão as relações estreitas entre o tempo e o espaço, de um lado, e a(s) voz(es) que os conta(m), de

outro.

Relato de um certo Oriente, título do primeiro romance de Hatoum, coloca-nos diante de duas escolhas narrativas. O relato, que recupera a forma da tradição oral - o contar histórias, experiências, fatos ou acontecimentos passados para as novas gerações. Uma forma narrativa milenar, aquela das *Mil e uma noites*, obra emblemática que em *Relato* é tão sagrada quanto o *Alcorão*. Por outro lado, o autor confronta-nos com um tema bastante específico, *um certo oriente*, que delineia uma visão singular do espaço: um pedaço do Líbano fincado na Amazônia e o desgaste das fronteiras entre esses dois lugares.

A estrutura do romance segue, portanto, a do relato, segundo o modelo das *Mil e uma noites*, onde se conta para conjurar o medo da peste e da morte, os narradores tornados *hommes-récits*¹. Aqui também a narradora, sem nome, talvez uma irmã longínqua de Scherazade, conta para tentar compreender a sua origem e assim escapar da loucura. Essa voz narrativa sobrepõe-se às outras vozes, organizando o tecido narrativo. A cada voz corresponde um tempo, um olhar, um relato que pode servir de fio condutor para outros contares.

Essa tessitura narrativa permite um amplo movimento pendular com relação ao tempo, pois joga com a multiplicidade de vozes narrativas para melhor revelar a tensão entre o momento da escritura - o tempo da narrativa - e o momento contado por cada *homme-récit* - o tempo da história. Acrescente-se a esse jogo complicado a reflexão da narradora com relação à forma literária escolhida, a respeito da qual falaremos mais adiante. O tempo da instância narrativa principal recobre apenas três dias, o necessário para que sejam recolhidos os “depoimentos”.

Por outro lado, o entrecruzamento de vozes serve para esconder e desvelar fatos para o leitor ou, simplesmente, adiar certas revelações - a morte da matriarca da família, a passagem da narradora por uma

clínica psiquiátrica -, ao mesmo tempo em que coloca o leitor dentro da intimidade de cada personagem.

A narradora dirige-se especialmente a um “tu”, destinatário privilegiado desse relato - seu irmão, que “fugiu” cedo dos fantasmas do passado para Barcelona -, para quem ela pretende “sussurrar a melodia dessa canção seqüestrada”.

É por meio do retorno à cidade de origem, Manaus, e portanto, ao encontro com o passado, ou com o que dele restou - as ruínas de um tempo perdido -, que a narradora empenha-se em construir para si e para o irmão uma história. Porém, o passado é um enigma para ser desvendado, o que sozinha é impossível fazer, por isso necessita dos “depoimentos”.

Trata-se obviamente de lidar com a memória. Matéria informe, a memória é simultânea e não sucessiva. Sua reconstrução implica montagem. A forma narrativa, de modo geral, tenta dar uma forma à memória, fazê-la transcorrer como um rio - sucessiva, portanto, cronológica. É preciso, pois, atentar para o aspecto da fabricação do texto, da arquitetura das lembranças, pois se há construção do edifício da memória, há inevitavelmente um preenchimento de lacunas, uma vez que na vida há lembranças, mas também esquecimento. Segundo Proust, o escritor nesse caso é um fabricante, pois, comumente, nossa memória não nos apresenta nossas lembranças segundo uma ordem cronológica, mas como um reflexo onde a ordem das partes está invertida. Portanto, a memória é “involuntária, êxtase do atemporal, contemplação da eternidade? Talvez. Mas é também, quando nos atemos ao ponto de vista da composição, articulação preciosa e procedimento de transição”². No caso de *Relato*, há um recorte, uma composição entre memória, tempo e passado cuja metáfora é o relógio de Émilie, símbolo do tempo perdido (as badaladas do relógio prenunciando a morte da matriarca).

Aliás, o percurso da narradora, até o momento da morte de Émilie e depois, é balizado pelas horas do relógio - o escoar real do tempo, da vida, da chegada da morte em contraponto ao tempo imortal da memória.

O segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos*, retoma alguns temas de *Relato*; sobretudo o tema da ruína de um universo, aquele da família de imigrantes libaneses que, vítima do tempo, desfaz-se, não só pela obviedade das mortes, estas inexoráveis para qualquer existência, mas pela corrosão que a disputa entre os dois irmãos gêmeos - Yaqub e Omar - provoca dentro da família. Porém, não se trata de meras repetições temáticas. Na verdade, entre os dois romances de Hatoum existe uma relação de continuidades, como se os personagens de *Relato* vivessem outros episódios de uma mesma história em *Dois irmãos*.

A disputa entre irmãos é um tema que dialoga claramente com a *Bíblia* - Caim e Abel - e, por outro lado, com o tema do duplo, ambos sendo partes de um mesmo conflito. Mas, sobretudo, esse tema remete claramente ao *Esau e Jacó* de Machado de Assis, aos gêmeos que já brigavam na barriga da mãe, fato esse bastante assinalado pela recepção do romance e que insere Hatoum na tradição literária brasileira.

Em *Dois irmãos* o tema bíblico serve apenas de pretexto para delinear, no embate com o núcleo familiar, por si só já tumultuado e desfeito pela guerra dos gêmeos, a situação desse personagem que é Nael, o narrador testemunha, cuja voz articula o relato. Nael é filho de um dos gêmeos, Yaqub, com a empregada índia, porém é uma paternidade não comprovada, pairando a dúvida até o final a respeito da possibilidade de o outro gêmeo, Omar, ser o pai.

O narrador de *Dois irmãos* é, portanto, como a narradora de *Relato*, um bastardo. Eles orbitam em torno da família sem poder fazer parte dela,

na verdade.

O tema bíblico é aqui largamente ultrapassado, justamente pelo fato de que, o ponto de vista sendo restrito ao personagem narrador, ele não consegue separar o irmão bom do mau. Os dois são, portanto, concluído o narrador, duas escolhas que ele, Nael, se recusa a fazer: ambos seguem caminhos que lhe são estranhos: “a loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada” (*Dois irmãos*, p. 262).

Em ambos os romances, o narrador é um narrador testemunha, que cata pedaços de memória para recompor um passado do qual ele faz parte sem nunca ter sido um agente dele - ele é sempre um coadjuvante, impossibilitado pela sua condição mesma de estar no centro das decisões familiares. Portanto, tem que ser um ouvinte privilegiado para juntar essa memória a partir daqueles que foram os agentes - os atores principais - da saga familiar: Hakim, Dorner, Hindié, de *Relato*; Halim, Domingas, de *Dois irmãos*.

A cidade de Manaus é o espelho da família - as ruínas de ambas se confundem e se entrelaçam, frutos de um mesmo desgaste, o do tempo inexorável. Em *Dois irmãos*, mais do que em *Relato*, vê-se o passar de uma época, já distante para o narrador, nascido em 1952: a queda da Manaus da *belle époque*³, do apogeu da elite gomífera, ao acontecimento da Manaus vítima do contrabando e do comércio de quinquilharias eletrônicas. É com pesar que o leitor acompanha a impotência dos narradores que podem apenas testemunhar essa realidade: “olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado” (*Dois irmãos*, p. 264). Pode-se, entretanto, traçar a partir da leitura desses dois relatos um pequeno histórico da cidade: do início do século com suas

colônias de imigrantes, seus restaurantes franceses (que lhe garantiam o codinome de “Paris das selvas”), e depois a decadência dos barões da borracha, a guerra e a presença americana, a chegada de um outro comércio nos anos 60 e 70, a invasão militar na época do golpe, a perseguição política, a destruição de bairros da cidade para a construção daquilo que se esperava ser um novo progresso. Contudo, segundo é visto pelos narradores, trata-se do início de uma miséria ainda mais vasta e impiedosa, com o seu cortejo de leprosos, pedintes, abandonados de todos os tipos. Assim, a chegada do comércio eletrônico aparece mais como uma condenação à qual está sujeita a cidade, ela também personagem dessa história. É também a ocasião de uma nova leva de imigrantes, não só mais preocupados com o progresso, mas com o acúmulo de dinheiro e de poder. São os coreanos, chineses e indianos que chegam à cidade atraídos pelo apelo fácil do comércio: “Manaus está cheia de estrangeiros. Indianos, coreanos, chineses... o centro virou um formigueiro de gente do interior... tudo está mudando em Manaus” (*Dois irmãos*, pág. 222).

Não existe mais a ilusão do progresso que norteava os habitantes da Manaus fim de século. Não se trata mais de levar o conhecimento às populações ribeirinhas, porém de ocupar um espaço, pelo ganho. Modo, portanto, bastante diferente daquele comércio praticado pelos libaneses encenados por Hatoum. Um comércio feito de porta em porta, na base da confiança, da amizade, da construção de uma rede de conhecidos, sem a ambição do acúmulo. Não, essa outra leva de imigrantes é de um outro tipo. É o caso de personagens como Rochiram em *Dois irmãos*, completamente diferente do comerciante Halim, o patriarca da família, ou do botânico alemão do *Relato*, Dorner, preocupado com o conhecimento, a catalogação de plantas, a fotografia. É o final da crença em uma possibilidade de construção de uma sociedade melhor naquele canto do Brasil. A desilusão da modernidade é vivida como uma ferida por Nael e

é a razão de sua descrença com relação ao comércio e ao progresso. Esse mundo não é o seu, pois a fatia que lhe cabe é pequena, apenas a de testemunha - “me distanciei do mundo das mercadorias, que não era o meu, nunca tinha sido” - , já que o futuro inexistente - “o futuro, essa falácia que persiste” (*Dois irmãos*, pp. 262 e 263, respectivamente).

A presença dos imigrantes, tanto brasileiros quanto estrangeiros, no Amazonas, deve-se, como já foi dito, ao comércio da borracha, que será o responsável pela povoação de áreas ribeirinhas até então despovoadas. Segundo o historiador Vítor Leonardi, “nas últimas décadas do Império e nos primeiros anos da República Velha, a imigração - tanto de colonos lavradores, como de trabalhadores assalariados - foi intensa no Brasil todo e acabou se tornando uma das principais características histórico-sociais do período”. Assim, é normal que a atividade econômica - a borracha - tenha atraído chineses de Macau, além de “outros orientais como os sírio-libaneses”. Do mesmo modo que no sudeste “o café atraía italianos, alemães e tantos outros imigrantes em busca de trabalho, ou de paz, pois as guerras, no Velho Mundo, impeliram, para a América do Sul, tantos imigrantes ou mais do que a própria fome”⁴.

O historiador acrescenta que após a queda da borracha os imigrantes permaneceram, uma vez que a integração já era uma realidade inexorável, pois não se deve, “sob o risco de se cair em um regionalismo xenófobo, tratar o tema dos imigrantes do mesmo modo como se analisa o tema dos investimentos de grande capital, só pelo fato de ambos serem estrangeiros(...)”. O que se deve perceber, isto sim, é que na história do baixo rio Negro, as palavras autóctone, forasteiro e alienígena devem ser usadas com cautela. Afinal, os sírios e os libaneses que moravam em Manaus em 1905 eram tão estrangeiros quanto os portugueses da casa aviadora J. G. Araújo!”⁵

Obviamente, todo esse movimento trará conseqüências catastróficas para os moradores da região, sobretudo para os índios, que viverão, com

algumas exceções, “esse longo e doloroso desgarrar-se (...). Desgarrar-se significa exatamente isso: extraviar-se, perder o rumo”. Como é o caso das personagens Domingas e Anastácia Socorro, as “cunhatãs”, empregadas domésticas das famílias libanesas, vivendo um regime de semi-escravidão. E também é o caso dos índios Manaós, estes bem reais, que deram o nome à cidade - nenhum restou.

O inevitável, então, acontece, segundo as belas palavras de Leonardi, que usa coincidentemente a mesma metáfora de Hatoum para falar do passado, a canção perdida: “As miragens da *belle époque* se esfumaram, nos anos 1920, e todos - seringalistas, seringueiros, e ribeirinhos em geral - perceberam que Manaus não era a Paris dos trópicos (...) Desgarre, desprante, extravagância, tudo isso havia em Manaus em 1910. Já nas décadas de 20 e 30 do século XX, só restavam lembranças, reminiscências. Cantigas desgarradas, que ainda foram cantadas até 1964, quando a cidade (...) exauriu-se definitivamente, com a rua Ocidental se cobrindo de mato... É como se a modernidade tivesse intuído seu fim (...) Ali naquele pedaço do Amazonas, no entanto, tudo terminou em ruína”⁶.

Há, portanto, nesse relatos de Hatoum, o embate entre um mundo velho que foi derrotado por um novo, ainda mais assustador, cujas regras os personagens não dominam porque não fazem parte dele. Fica esse mundo velho em ruínas, sinais de um tempo passado. A nostalgia e a lembrança dão o tom desses romances do escritor amazonense, que representa por meio das ruínas das casas das duas famílias o fim de um tempo. Os narradores são os únicos que transitam entre os dois mundos. Entre os outros personagens, há os que morrem, na amargura do abandono (Domingas, Émilie, Halim), e há aqueles que, dando-se conta da fissura, fogem da usura do tempo, em busca de novas promessas de vida (Hakim, Samara Délia, Yaqub). Por outro lado, há também a questão da própria

vivência dessa família no Brasil, longe de sua terra, com os filhos que já nasceram aqui e que não falam o árabe.

Do embate entre as duas línguas, fica a pergunta: qual a estrangeira, qual a materna? Em *Relato*, o silêncio disputa espaço com a língua, ou melhor dizendo, com as línguas, o árabe e o português, que apesar da convivência pacífica, por vezes resvala no indizível do pai, que prefere o mundo mágico das *Mil e uma noites*, considerado tão sagrado como o *Alcorão*. A convivência das línguas tem outra consequência interessante: o estranhamento que a aprendizagem da língua árabe provoca em Hakim. Essa língua que, “embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras” (*Relato*, p. 50).

O aprendizado do árabe é uma verdadeira iniciação, pois trata-se da revelação de um outro mundo, “espaços recônditos” que serão nomeados. O idioma novo inaugurava cada objeto, trazendo-lhe uma nova compreensão, como se somente assim passassem finalmente a existir. A correlação, portanto, entre o nome e o objeto passa a ser sagrada. Hakim, por ser o mais velho, é o escolhido para *saber* o árabe, e por ele adentrar no mundo dos pais: “sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Émilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros. Por encontrar-me ainda, muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral” (*Relato*, p. 52). Será completamente seduzido pela forma da escrita árabe que também será para ele uma escrita mágica, cuja ordem é invertida.

Essa língua estranha, embora familiar, situa-se, para Hakim, primeira geração nascida no Brasil, numa fronteira entre o “*Heim, da cultura nacional e seu discurso uníssono*” e o “*unheimlich*”, o desconhecido, esfera que sempre rondará o imigrante, pois para ele “o retorno definitivo [à cultura nacional *heimilich*] é mítico”⁷. Simbolicamente, esse personagem representa um elo de ligação entre o mundo dos pais e o das novas gerações

da família - a do narradores.

Assim, a passagem de uma geração para a outra, de um sistema social para outro, como já dissemos a respeito da modernização de Manaus, gera o que Anthony Giddens chama de “descontinuidades”, ou seja, “os modos de vida colocados em ação pela modernidade nos livraram, de uma forma bastante inédita, de todos os tipos tradicionais de ordem social”⁸.

Hatoum encena essa passagem, nos dois romances, de forma a revelar as fraturas da convivência de uma família de imigrantes em um contexto desestruturado, tanto interna quanto externamente. Todos os conflitos da família vêm à tona: conflitos de gênero, de gerações, de língua. Enfim, a violência constitui diferentes formas de mostrar o embate entre o velho e novo, como também a impossibilidade de impedir essas mudanças.

Segundo diagnostica Ángel Rama, “o discurso literário não pode ser entendido sem sua necessária inserção nos âmbitos mais vastos e na sociedade da qual é signo. Ao fazerem parte do discurso social, o texto e a literatura como conjunto [ou como “sistema”, segundo Antonio Candido, termo que mais tarde Rama irá adotar] fazem parte de uma construção”⁹.

Nessa perspectiva [o discurso literário como signo da sociedade], a visão da narradora de *Relato* pode ser entendida como uma irrupção do estranho: “uma cena rompeu o torpor do meio-dia. O homem surgiu não sei de onde. Ao observá-lo de longe, tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mar de mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção (...), queria descrevê-lo minuciosamente, mas descrever sempre falseia. Além disso, o invisível não pode ser transcrito e sim inventado” (p. 126). Essa visão, paradoxal, pois é definida como invisível e indescritível, surge em um mundo já estranhado pela narradora: “de olhos abertos, só

então me dei conta dos vinte anos passados fora daqui” (p. 124). Essa visão vem, então, reiterar, confirmar simbolicamente, uma estranheza que já habita essa mulher sem origens, que não reconhece mais a “sua” cidade.

Esse duplo aspecto: o estranho como irrupção do social dentro do discurso literário, de um lado, e o discurso literário nascido desse sentimento de estranheza, de outro, pode ser melhor definido pela visada de Antonio Candido quando argumenta que “o externo à literatura, portanto o social, importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”. Em *Dialética da malandragem* - caracterização das *Memórias de um sargento de milícias*, Candido exemplifica como os elementos externos são “filtrados através de uma concepção estética e trazidos ao nível da fatura”.

Com base nisso, podemos ver em ambos os romances, e não somente na irrupção do estranho em *Relato*, como descrito acima, o estatuto do narrador, inclusive sua própria representação: a voz narrativa, a caracterização de suas origens - o próprio *locus* de enunciação -, como uma forma de internalização formal do externo, do social nesses textos de Milton Hatoum.

Os narradores de *Relato* e de *Dois irmãos*, uma mulher e um homem respectivamente, confinados à periferia, são duplamente excluídos: por não terem pais legítimos e por serem de uma segunda geração de imigrantes, além de não serem reconhecidos “oficialmente” pela família da qual fazem parte. O não reconhecimento tira-lhes a possibilidade de elaborar suas próprias narrativas, sendo a causa, como é evidenciado nos textos, do tipo de olhar que têm com relação ao mundo que os rodeia. Aliás, essa exclusão é sentida violentamente pela narradora de *Relato*; ela é a causa de sua “fuga” para São Paulo, e de sua internação em uma clínica psiquiátrica. A falta de diálogo possível com uma mãe

sempre ausente e a impossibilidade de diálogo com um pai desconhecido (seria um dos filhos de Émilie? pergunta que o romance deixa em aberto) afastam-na do modelo tradicional da família. Quebra, portanto, a ilusão de construir uma narrativa do “eu” coerente; sua identidade não pode ser construída com base nessa ilusão, ela está para ser construída, pois ela ainda nem tem nome próprio: “o desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência” (*Relato*, p. 163).

No caso de *Dois Irmãos*, o narrador - Nael - tem seu espaço físico, sua área de circulação e de ação, restrito ao território do *quartinho* da empregada que, mais tarde, será a sua herança: “a área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal” (p. 257). Suas roupas são aquelas abandonadas pelos filhos da casa; além de tudo, é explorado não só pela família (talvez exceto pelo avô Halim, única relação afetiva que mantém, fora a mãe), mas também pelos vizinhos que o “pedem emprestado” para fazer mil tarefas que o impedem de estudar. Nael cresce sem a perspectiva de jamais poder reverter esse quadro; ele simplesmente não faz parte.

É, portanto, a partir da exclusão, do ponto de vista do narrador como testemunha, como omissos e como não conhecedores - porque não é o protagonista, porque não pode ser o herói, pois o herói tem no início a sua trajetória definida - que a cidade de Manaus é percebida, encravada no fim de um mundo, entre as ruínas do passado e a construção de um novo império, no qual mudaram apenas os donos: os excluídos são os mesmos, porém em maior número. São os esmoleres, os estivadores, os ribeirinhos, os leprosos, as prostitutas, os pescadores, os caboclos conhecedores dos segredos da cura nativa, enfim, “as vidas arruinadas”, nas palavras de Nael.

O estatuto do narrador testemunha implica, como demonstramos acima, uma incapacidade para a ação, restando-lhe a descrição, o relato, não da ilusória identidade uniforme, mas das fraturas das relações que lhe resta manter com a família e com a sociedade. Assim, Nael não pode fazer parte da sociedade manauara, da velha ou da nova ordem, tampouco pode fazer parte da sociedade paulista para onde queria levá-lo o pai.

A relação entre o estatuto do narrador testemunha e o descentramento de sua identidade têm uma ligação óbvia e direta. Isso pode ser demonstrado pelos seguintes fatos: o percurso desse narrador é elaborado a partir da construção da forma narrativa, ou seja, o relato memorialístico, no qual um passado é reconstituído na tentativa de nele encontrar um lugar para si mesmo; a tensão entre a impossibilidade desse lugar ser encontrado (visto que o narrador “presentemente”, no momento da escrita, não o conhece) e o desejo de compreender o porquê dessa falta de localização, que é responsável pela tensão espaço-temporal da narrativa, pelo próprio fazer literário, pois a reflexão, a possibilidade de se voltar no tempo, enfim, a literatura é a única forma de navegar nesse rio caudaloso (e traiçoeiro) que é a memória.

A tessitura narrativa dos dois textos é conduzida, pois, por um narrador que assume um “eu” diferente para cada momento de passado, o que lhe permite manter o horizonte de expectativa e não revelar para o leitor como ele pensa no presente da narrativa, coisa que ele só fará, realmente, no final. O interesse desse jogo de analepses e prolepses, no caso específico dos romances de Hatoum, está na possibilidade de o narrador construir sua identidade nas arestas da tensão narrativa. É por essas pequenas brechas, resgatadas ao silêncio e à dor, que o narrador hatouniano revela o peso de viver entre as ruínas de um mundo velho e as ruínas de um mundo novo, de uma modernidade que não se completa,

sendo ela também uma promessa vazia.

O narrador hatouniano está, pois, preso irremediavelmente no interstício entre esses dois mundos. O passado não fornece as respostas e o presente é o momento em que, findo o retorno ao passado, a realidade revela-se como ainda mais perversa, invalidando qualquer promessa de futuro. Ainda que em *Relato de um certo Oriente*, a narradora tenha concluído um percurso - reconstituir lembranças fragmentadas da família e de sua infância -, ela chega ao fim de seu relato sem nome próprio.

Talvez o que nos seja mostrado por meio desses dois relatos, cuja perfeição narrativa é impressionante, seja a dolorosa consciência da irremediável incapacidade para reencontrar o tempo perdido: “o passado era um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade”. E a tensão da escrita: “pensava num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao leito maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos” (*Relato*, pp. 166 e 165, respectivamente).

Hoje existem apenas ruínas e em algum quartinho, lá na modorrenta Manaus, um duplo de Nael contando isso tudo:

“Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras (...)” (*Dois irmãos*, pp. 244-5).

Fontes primárias

HATOUM, Milton - *Relato de um certo Oriente*. S. Paulo: Companhia das Letras, 1989.

————— *Dois irmãos*. S. Paulo: Companhia das Letras, 2000.

Notas

¹ Todorov. *Poétique de la prose*. Paris: Seuil, 1971.

² Genette. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972.

³ Consultar a respeito da Manaus da *belle époque*, a obra de Ana Maria Daou, da coleção “Descobrimo o Brasil”, *A belle époque Amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

⁴ Leonardi, Vítor. *Os historiadores e o rios: natureza e ruína na amazônia brasileira*. Brasília: Paralelo 15, Editora UnB, 1999, p. 171.

⁵ Id., p. 172.

⁶ Id., p. 173.

⁷ Bhabha, Homi. “DissemiNação, o tempo, a narrativa e as margens da nação moderna”, em *Local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998, pp. 231-2.

⁸ In Hall, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. S. Paulo: DP&A, 1999.

⁹ Pizarro, Ana. “Ángel Rama: a lição intelectual latino-americana”, em Chiappini, Ligia e Wolf, Flávio (orgs.). *Literatura e história na América latina: seminário internacional*. São Paulo, 1993, p. 249.

Germana H. P. de Sousa - “Entre o cedro e a seringueira: certos relatos de Milton Hatoum”. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, nº 14. Brasília, julho/agosto de 2001, pp. 23-37.