



## DOSSIÊ

## Literaturas da Amazônia: o oriente em Milton Hatoum

*Amazon literatures: the east in Milton Hatoum*

**Nathassia Maria Farias  
Guedes Borba<sup>1</sup>**

[orcid.org/0000-0002-9875-4411](https://orcid.org/0000-0002-9875-4411)  
[nathassiamfguedes@gmail.com](mailto:nathassiamfguedes@gmail.com)

**Recebido em:** 23 nov. 2019.

**Aprovado em:** 20 dez. 2019.

**Publicado em:** 10 ago. 2020.

**Resumo:** Este trabalho tem como objetivo analisar a narrativa *Relato de um certo Oriente* (2008), do manauara Milton Hatoum, vindo a público em 1989. A narrativa de Hatoum é moldada com base em memórias e deslocamentos, de grupos marginalizados, atrelados a um discurso de formação da Amazônia, a partir do Ciclo da borracha, bem como da emancipação amazônica, no final da década de 1980. Acostados à perspectiva que o romance escolhido para análise é construído a partir da experiência de exílio, da errância e deslocamento, alicerçados ainda, na observação que seus *eus locais* já são revestidos de *eus globais*, intentamos refletir sobre a representação literária desses grupos, cuja identidade coletiva se reveste de sentido negativo, ora pela cultura dominante, ora pela orientação social coletiva.

**Palavras-chave:** Oriente. Amazônia. Milton Hatoum.

**Abstract:** This paper aims to analyze the narrative Report of a certain Orient (2008), by manauara Milton Hatoum, made public in 1989. Hatoum's narrative is shaped based on memories and displacements of marginalized groups, linked to a speech by formation of the Amazon, from the Rubber Cycle, as well as the Amazonian emancipation, in the late 1980s. Leaning on the perspective that the novel chosen for analysis is built on the experience of exile, wandering and displacement, still grounded, in the observation that their local selves are already clothed with global selves, we intend to reflect on the literary representation of these groups, whose collective identity has a negative meaning, sometimes by the dominant culture, sometimes by the collective social orientation.

**Keywords:** East. Amazon. Milton Hatoum.

### O autor, o romance e o relato

Nascido em agosto de 1952, o manauara Milton Hatoum faz parte de um seleto grupo de excelentes escritores brasileiros contemporâneos. Já possui obras respeitadas, como seu romance de estreia *Relato de um certo Oriente* (2008), publicado em 1989, *Dois irmãos* (2013), publicado em 2000, *Cinzas do norte* (2009), publicado em 2005, *Órfãos do Eldorado* (2008) e seu mais recente romance *A noite da espera* (2017). Escritor e tradutor, Hatoum ensinou literatura na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia, Berkeley.

Em *Relato de um certo Oriente* encontramos um escritor que transfere à sua escrita as experiências que viveu em sua infância, apresentando personagens que narram suas vidas e destacam cada fio que tecem e que se firmam como importante em cada relato individual. Para Walter Benjamin (1983), o narrador é aquele que “colhe o que narra na



Artigo está licenciado sob forma de uma licença  
[Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

<sup>1</sup> Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), Campina Grande, PB, Brasil.

experiência, própria ou relatada. E transforma isso outra vez em experiência dos que ouvem sua história" (BENJAMIN, 1983, p. 60). Cada narrativa emprestada à narradora do romance é apresentada com elementos únicos, singulares do ponto de vista de cada narrador que permite que haja um cruzamento em suas informações, aceitando uma movência peculiar. Diante disso, observamos que na narrativa de Hatoum há "[...] o entrelaçamento das identidades culturais que se definem e se transformam em ressonância uma com as outras" (BENESSAIEH, 2012, p. 85 apud BERND, 2013, p. 220).

Para Milton Hatoum, sua escrita representa sua experiência pessoal, a exemplo da forte presença da língua árabe, da culinária e dos costumes de seus ascendentes. O *outro* sempre esteve presente. Ademais, sua mãe, ainda que brasileira, também é de origem oriental contribuindo, dessa forma, para a presença de um multiculturalismo em sua vida. Em entrevista concedida a Aida Ramezá Hanania, em 5 de novembro de 1993, o escritor destaca a presença da língua árabe, as narrativas e relatos de viajantes vizinhos à casa de seu avô, na Manaus da década de 1950, além da cultura híbrida que já se fazia presente, como vemos na entrevista abaixo e na fala do personagem Hakim, em *Relato* "Já estava me habituando àquela fala estranha [...] pensei tratar-se de uma linguagem só falada pelos mais idosos; ou seja, pensava que os adultos não falavam como as crianças" (HATOU, 2008, p. 44):

Para todos os nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente... Porque é um horizonte vastíssimo, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões, onde as nações indígenas também são bilíngues [...] Uma dessas pequenas tribos dispersas é a dos orientais; dos imigrantes que chegaram no início do século e que participaram da vida econômica da região [...] Na minha infância, a convivência com o Outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando criança, os outros em mim mesmo [...] A presença e a passagem de estrangeiros na casa da infância contribuíram para ampliar um horizonte multicultural [...]

Nos primeiros anos da minha infância, eu escutava os mais velhos conversarem em árabe, a ponto de pensar que esta língua era falada pelos adultos e o português pelas crianças [...] Além da religião, da língua e dos costumes, a cultura do Outro estava delineando - se por um outro caminho, talvez o mais fecundo para mim: o da narração oral [...] Por um lado, alguns parentes mais velhos que pertenciam a essa família de comerciantes - viajantes eram, na verdade, narradores em trânsito. Contavam histórias que diziam respeito à experiência recente de suas viagens aos povoados mais longínquos do Amazonas, lugares sem nome, espalhados no labirinto fluvial. Nas pausas do comércio ambulante, exercitavam a arte narrativa. Esses orientais, rudes ou letrados, narravam também episódios do passado, ocorridos em diversos lugares do Oriente Médio, antes da longa travessia para o hemisfério sul. Por outro lado, os amazonenses que haviam migrado para a capital, traziam no imaginário as lendas e os mitos indígenas. Na Pensão Fenícia, as vozes desses nativos faziam contraponto às dos imigrantes orientais: vozes dissonantes, que narravam histórias muito diferentes. [...] Para o ouvinte, aquelas histórias narradas assumiam um caráter ao mesmo tempo familiar e estranho. Aqueles mundos, reais ou fictícios, passaram a fazer parte da minha vida (HATOU, [1993]).

*Relato de um certo Oriente* recebeu, desde sua publicação, em 1989, críticas positivas e novos olhares surgiram ao recente escritor, excelente romancista. Em *História Concisa da Literatura Brasileira* (2002), o crítico Alfredo Bosi destaca, em seu capítulo "A ficção entre os anos 70 e 90: alguns pontos de referência", que:

A escrita apurada de um estreante como Milton Hatoum parece indicar [...] que um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia à mediação da sintaxe bem composta e do léxico preciso, sejam quais forem os graus de complexidade da sua mensagem (BOSI, 2002, p. 437).

Maria Aparecida Ribeiro, em seu texto "Os novos filhos da dor. Oriente e origem em Milton Hatoum" (2004), situa um contraponto com a obra de Milton

Hatoum e textos de grandes escritores brasileiros, a exemplo do poeta árcade Santa Rita Durão, autor de *Caramuru* (1781), do romancista romântico José de Alencar e do poeta moderno, autor de *Macunaima* (1928), Mário de Andrade. Para ela,

O Brasil idealizado por Alencar, a partir da fratura de origem, ou por Mário de Andrade, que pode esperar a coerência de um Macunaima adulto, vira estilhaço na obra de Milton: a inexistência de um ponto de vista único mistura as fronteiras entre eu e ele, Líbano e Amazônia, impossibilitando a narrativa que funda um povo ou uma nação. Como Drummond, Hatoum volta a afirmar *Nenhum Brasil existe*. Mas vai além, e substitui o que é interrogação no poeta mineiro, pela constatação de uma nova dor: órfãos e sem Oriente, tão pouco existem os brasileiros (RIBEIRO, 2004, p. 425, grifo da autora).

Descendente de libaneses, Hatoum mescla, em sua escrita, suas lembranças com o contexto histórico-cultural de seu estado e das experiências do Oriente. Esse contexto misturado às lembranças do autor reflete em seus textos, em especial o romance *Relato de um certo Oriente*, o entrelaçamento cultural e linguístico que enfatizam a importante contribuição da presença árabe à compleição social brasileira. Nesse romance, Milton Hatoum apresenta a temática da memória, atravessada por elementos migratórios, exílios e autoexílios, que vão do *local* ao *global*, além dos deslocamentos dos sujeitos que ocorrem de forma constante na obra. Nessa polifonia, Hatoum expõe as múltiplas cores e memórias em um universo introspectivo: "A história que Milton Hatoum conta já não é a memória de uma cidade saqueada pela decadência da economia dos seringais [...] é a memória de uma família que foi se perdendo enquanto a casa foi sendo destruída" (MARQUÊA, 2007, p. 114).

No romance *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum faz referências à Amazônia que encantou vários viajantes que ali se estabeleceram, ao expor a diversidade local e a visão, a partir dos personagens, de um ambiente diverso das grandes metrópoles. Assim como Abguar Bastos, em *Terra de Icamiba* (1934), Hatoum destaca as peculiaridades da região, mas, diferente de seu colega escritor, o

romancista manauara expõe o universo urbano, na narrativa, como elemento de destaque à escrita. Nesse contexto, observamos que Milton Hatoum, ainda que exponha as características regionais em seus romances e, em especial, em sua obra de estreia, *Relato de um certo Oriente*, não deixa de apresentar ao leitor linhas gerais da cidade, mesclada, claramente, pelo exótico regional da Amazônia. O regionalismo nortista se une, em *Relato de um certo Oriente*, a temas gerais do universo urbano em Hatoum. Segundo Vera Marquêa, "Milton Hatoum constroi seus cenários na Amazônia, mas não se fecha no regionalismo e no exotismo que eventualmente pudessem inspirar em sua obra" (MARQUÊA, 2007, p. 71).

A região Norte do País, em especial a cultura amazônica, tem sido palco das mais variadas escritas. De seu "descobrimento" a sua ocupação, de sua economia que alavancou e trouxe à falência a vida dos residentes em sua região, a Amazônia tem se estabelecido como personagem em vários contos, novelas, dramaturgia e romances, a exemplo de *A selva* (1967), de Ferreira de Castro, publicada em 1930, *Represa* (1942), de Océlio de Medeiros, *Terra Caída* (2007), de José Potyguara, publicada em 1961, *Coronel de Barranco* (1970), de Cláudio de Araújo Lima e *Seringal* (2007), de Miguel Jerônimo Ferrante, publicada em 1972. Seguindo essa mesma linha, temos as tessituras do escritor Márcio Souza, que publica em 1976, *Galvez, imperador do Acre* (1981), *Mad Maria* (1980) e *Lealdade* (1997), as linhas que escrevem e as cores que formam a Amazônia.

Essas escritas ganham destaque pela manutenção do personagem amazônida e do espaço regional em seus enredos: seringalistas e seringueiros, a flora e fauna amazônica e a floresta, objeto de riqueza e temor desses sujeitos. O espaço urbano é representado a partir da leitura da contextualização da história da formação socioeconômica da região Norte: os Ciclos da borracha e o desenvolvimento urbano.

Diferente de seus antecessores, Abguar Bastos, Océlio de Medeiros e Márcio Souza, que buscaram enaltecer a região, com sua fauna, flora, importância cultural e até culinária, Milton

Hatoum foca em uma grande instituição social e formadora da sociedade: a família urbana<sup>2</sup>. As peculiaridades regionais são mescladas aos comportamentos dos personagens que narram suas histórias pondo em destaque seus pontos de vista, e não, a regionalização exacerbada, encontrada em Bastos, por exemplo. "Mas se alguma coisa não há na literatura do escritor manauara é o canto da sereia do exotismo [...] Em Hatoum, a natureza grandiosa funciona como um cenário de fundo num retrato em primeiro plano" (MARQUÊA, 2007, p. 108, grifo da autora).

Os sujeitos do romance transitam entre mundos que são representados pelas narrativas dos personagens da obra. A construção identitária dos sujeitos em *Relato de um certo Oriente* mostra um mosaico cultural e uma dimensão multifacetada que se reflete nessa construção. À medida que são inseridos na obra, os sujeitos, de forma individual e coletiva (se) permitem (re) construir novas culturas, bem como absorvê-las gradualmente na Manaus da década de 1950, no caso de *Relato*, em um processo de desterritorialização e reterritorialização.

As cartas recebidas pelo marido de Emilie e sua vinda ao Brasil, além dos choques culturais de Emilie, Dorner e Hakim são observadas em nossa análise. A cultura trazida pela família que aqui aportou, se funde ou se justapõe à cultura brasileira. *Relato de um certo Oriente* reflete a cultura árabe em confronto com a cultura brasileira, na representação do marido de Emilie e da própria: a pulseira de Emilie, o narguilé do marido, os santos da matriarca, e os objetos de culto do pai, a comemoração do Natal, o sacrifício de animais, enfim, as novas gerações encaram com exotismo o que é tradicional, enquanto os mais velhos tentam perpetuar a tradição de seu país. A tradição linguística – e culinária – passada de adultos a crianças, a exemplo da língua árabe que é ensinada pela mãe a Hakim, são alguns exemplos da tentativa de preservação das tradições ou ainda perda da memórias de ancestrais. "Nessa noite, ao me

acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar junto o "alifebata" (HATOUM, 2008, p; 40). Segundo Yana Adreeva, "pela sua condição única de efetivamente bilingue entre os filhos do casal de imigrantes [...] Hakim é quem vai veicular, no romance, a reflexão sobre a maneira como a linguagem expressa e constitui a identidade" (ANDREEVA, 2016, p. 65). A comunidade árabe, em Manaus, absorveu a cultura brasileira, já híbrida. A convivência multicultural permitiu aos sujeitos que se deslocaram, a concentração de novas crenças, línguas e tradições. Em relação ao hibridismo cultural, em *Relato*, observamos que Hatoum já constroi um relação híbrida, previamente à chegada do pai da narradora e Emilie, ao Brasil, quando da percepção de ambos em professar religiões diferentes. Essa hibridez inicial contribui para desmistificar a ilusão de unidade. Para tanto, no decorrer da narrativa, as várias vozes vão pintando o quadro familiar e histórico da sociedade à época, com novas relações familiares mais híbridas e mais globalizadas. Segundo Besaglia (2002), "o Líbano e suas ressonâncias" (BASAGLIA, 2002, p. 138), essa hibridez é um traço cultural que muitos escritores possuem em suas obras, a exemplo, no Brasil, de Milton Hatoum e Raduan Nassar:

Versando sobre a imigração síria e libanesa, há uma série de obras literárias, muitas delas escritas pelas gerações sucessivas, como é o caso de Emil Farhat, Milton Hatoum, Salim Miguel, Raduan Nassar, Elizabeth Azize, filhos e netos de libaneses, autores com traços de cultura comum: o Líbano e suas ressonâncias [...] São narradores com força poética que apresentam traços da cultura do imigrante libanês, tradição comum, ajustada às experiências trazidas do Líbano pelos pais e avós. À procura de um Brasil que esperava braços para trabalhar, chega Mamed Ali Assi ao Amazonas para iniciar um comércio ambulante de teque - teque até poder dividir o balcão da A Parisiense, com sua mulher Emily. A filha Naha e seu esposo Hassan Ibrahim Hatoum vieram a ser pais do escritor Milton Hatoum (BASAGLIA, 2002, p. 138-139).

<sup>2</sup> *Lavoura arcaica*, publicada em 1975, de Raduan Nassar, não é ambientada na região amazônica, mas apresenta, como núcleo familiar, imigrantes árabes oriundos do Líbano.

Alguns dos personagens em *Relato* representam uma cultura *estereotipada* que costuma ser representada como homogênea, inicialmente pelos colonizadores e, posteriormente, por aqueles que absorveram esse discurso. Ao destacar os problemas familiares e não a floresta e a sua dicotomia de *inferno/céu*, Milton Hatoum ressalta os processos de hibridismo nessa tessitura, expondo seu processo de composição multicultural e multifacetada, a partir de ressonâncias libanesas, presente na vida do autor e dos personagens de sua narrativa, *Relato*.

### 1 A presença árabe no Brasil: libaneses e sírios na Amazônia de Hatoum

A presença do estrangeiro, especialmente do árabe – sírios e libaneses –, na história, tem sido construída a partir de um discurso revestido de sentido negativo moldado pela memória, deslocamento, exílio e errância desse povo. Não obstante, esse discurso é encontrado em *Relato*, e a representação literária dessas comunidades é observada a partir de sua ligação a uma identidade coletiva, também revestida de sentido negativo, ora pela cultura dominante, ora pela orientação social coletiva. Em nossa literatura, a exemplo de *Relato de um certo Oriente* notamos que os personagens são construídos com base em um discurso já negativo dado à (re) visitação das memórias (re) construídas pelo nativo e demais estrangeiros que veem no árabe um homem marginal à sociedade.

O discurso europeu que inferioriza o homem oriental e reproduz em sua história um homem e religião com conceitos negativos tem sido modificada por vozes em prol da comunidade árabe. Entretanto, esse discurso nada mais é que uma camada supérflua e tênue da verdadeira face do colonizador europeu que apenas está transmitindo, com outras palavras, seus problemas e conflitos, além do próprio preconceito, como observa Silvano Santiago (1982), em seu ensaio *O teorema de Walnice e a sua recíproca*:

Mas em lugar de esse ampliar do horizonte visual operar um desequilíbrio positivo e fecundo nos alicerces do homem e da sociedade que descobrem,

serve ele antes para que o desbravador reproduza – em outro lugar – os conflitos e impasses político-sociais e econômicos da sua sociedade sob a forma básica de ocupação. Exemplo concreto: o Novo Mundo serviu de palco para onde deslocar o beco-sem-saída das guerras santas que se desenrolavam na Europa (SANTIAGO, 1982, p. 13-14).

De acordo com Valter Villar (2008), em sua pesquisa *A presença árabe na literatura brasileira: Jorge Amado e Milton Hatoum*, essa visão negativada do árabe vem sendo moldada desde séculos anteriores, a partir de sua posição na história, cujo *discurso de hostilidade* tem sido reatualizado continuamente desde séculos atrás:

É o que ocorre com as configurações e com as representações das gentes árabes que, desde as Cruzadas, especialmente em sua segunda etapa, isto é, após o aniquilamento dos povos pagãos ao redor da Europa, têm enfrentado uma campanha depreciativa, redutora de sua cultura na qual se acentuam o caráter de irracionalidade, de luxúria, de crueldade e de barbárie, notadamente na Europa Ocidental [...] Marcado pela linearidade, pelo tom e pelos velhos interesses que abriga, o discurso de hostilidade e de desclassificação do mundo árabe vem atravessando os séculos da modernidade, chegando aos nossos dias em forma de uma violenta atualidade; seja ela verbal [...] seja ela propriamente bélica [...] essa nova agressão contra os árabes é, ideologicamente, justificada através de um aparato discursivo, pretensamente científico, chamado de Orientalismo (VILLAR, 2008, p. 14-16).

O *orientalismo*, conceituado por um dos mais importantes pensadores palestinos, Edward Said, é apresentado como uma crítica à escola de pensamento hegemônico acerca do próprio árabe e do oriental. Os árabes são vistos, atualmente, a partir de um discurso negativo, atrelado a vocábulos depreciativos, tais como *terroristas* e *perigosos* aos povos do Ocidente. O homem que lê o Alcorão, que professa a religião islâmica já possui uma visão negativa conectada a ele. “Em face desse novo contexto que, pela ação, pelos personagens e pelos discursos, reatualiza o passado, insurge-se a voz cáustica, desmistificadora” (VILLAR, 2008, p. 17). Em sua

obra mais famosa, *Orientalismo*: o Oriente como invenção do Ocidente (1990), Said destaca o eurocentrismo ligado ao caráter etnocêntrico e ressalta um *pensamento desumanizado*:

Essas atitudes orientalistas contemporâneas povoam a imprensa e a mente popular. Os árabes, por exemplo, são vistos como libertinos montados em camelos, terroristas, narigudos e venais cuja riqueza não-merecida é uma afronta à verdadeira civilização. Há sempre nisso a presunção de que o consumidor ocidental, embora pertença a uma minoria numérica, tem direito a possuir ou a gastar (ou ambas as coisas) a maioria dos recursos mundiais. Por quê? Porque ele, ao contrário do oriental, é um verdadeiro ser humano. Não existe hoje um melhor exemplo do que Anwar Abdel Malek chamou de 'hegemonismo das minorias possuidoras' e de antropocentrismo aliado ao eurocentrismo: uma classe média branca ocidental que acredita ser sua prerrogativa humana não apenas administrar o mundo não-branco, mas também possuí-lo, apenas porque, por definição, 'ele' não é tão humano quanto 'nós' somos. Não há um exemplo de pensamento desumanizado mais puro que este (SAID, 1990, p. 117, grifo do autor).

O romance de Hatoum descreve a cidade dispórica<sup>3</sup> manauara, berço das mais variadas formas de hibridização. Nesse contexto, inferimos que o *Oriente* presente naquele *Ocidente* não pode ser definido de forma única ou caracterizá-lo de forma fácil; há vários *Orientes* dentro de um intenso *Ocidente*. No romance, a história gira em torno de uma loja - de nome europeu, estrangeiro - parisiense - e uma residência. O espaço físico que os personagens transitam também é transformado em espaço psicológico, com as mais variadas vozes, culturas e religiões. É nesse *Oriente* ou *certo Oriente* que as vozes colidem, se acertam e se entrecruzam de forma intermitente, criando esse espaço *Oriente*. De acordo com Edward Said, o "Oriente não é um fato inerte da natureza. Não está meramente lá, assim como o próprio Ocidente não está apenas lá. [...] os lugares, regiões e setores geográficos tais como Oriente e o Ocidente são feitos pelo homem" (SAID, 1990, p. 16-17).

A chegada de libaneses e sírios teve início no século XIX, sendo o Brasil um dos vários países que recebeu essa leva de estrangeiros, a exemplo da Argentina e dos Estados Unidos. A escassez de comida derivada de terras não férteis, da dificuldade de cultivar em um terreno seco e montanhoso no Oriente ocasionou uma grave crise na agricultura e, por consequência, na economia da região. Ademais, com o avanço da natalidade, não houve alimento para todos aumentando a necessidade de saída desses estrangeiros de seu país de origem a países que exportavam a imagem de progresso, sem deixar de mencionar, é claro, as duras perseguições religiosas. Convém destacar ainda, que a cristianização da região também acarretou rejeição ao Islamismo, o que determinou uma onda migratória. Em *Relato de um certo Oriente* notamos o relato dos deslocamentos dos personagens ao Brasil, a exemplo do fotógrafo alemão Dörner, dos pais adotivos da narradora e dos pais da matriarca Emilie. Abaixo, algumas anotações:

Minha mãe e os irmãos Emilio e Emir tinham ficado em Trípoli sob a tutela de parentes, enquanto Fadel e Samira, os meus avós, aventuravam-se em busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais (HATOUM, 2008, p. 29).

A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situa - lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse cria o de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas do sul; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos suas cartas, que demoravam meses para chegar às nossas mãos, ficávamos estarecidos e maravilhados (HATOUM, 2008, p. 64).

<sup>3</sup> Diáspora é um termo utilizado para definir o deslocamento de grandes comunidades, sendo este forçado ou de forma voluntária. É comumente relacionada às expulsões das comunidades judias a outras regiões no mundo. O Amazonas recebeu uma grande leva de imigrantes que se deslocaram de suas regiões e ali fixaram raízes. Por isso, a utilização do termo.

A religião contestada por muitos mulçumanos<sup>4</sup>, agora cristãos por necessidade, tornou impossível a presença desses orientais nas mesmas terras de seus ascendentes. Até mesmos aqueles que continuaram a professar a religião islâmica sofreram choques culturais ao chegar em terras predominantemente católicas. Esse contraste religioso pode ser observado no romance *Relato de um certo Oriente*, no momento das várias falas do marido de Emilie e da matriarca. No romance, o pai segue o Alcorão e Emilie, a Bíblia. Conforme fala do filho Hakim e Dorner:

Até então, a religião não causara graves desavenças entre meus pais. Ele encrava com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito das preces elaboradas por Emilie, fazia vista grossa às imagens e estátuas de santos, e afastava-se do quartinho de costura onde as duas mulheres cortavam e picotavam retângulos de papel vegetal para confeccionar santinhos coloridos que seriam doados às órfãs internas do colégio Nossa Senhora Auxiliadora durante a primeira comunhão (HATOUM, 2008, p. 40).

Emilie e o marido praticavam a religião com fervor. Antes do casamento haviam feito um pacto para respeitar a religião do outro (HATOUM, 2008 p. 62).

A maioria dos libaneses e sírios que aportaram no Brasil se instalou em São Paulo e Minas Gerais pelas grandes oportunidades de trabalho. Ainda que muitos tenham tentado ganhar a vida no sudeste brasileiro, outros buscaram mudar de vida no norte do país, a partir da propaganda da *Borracha para a vitória* que levou vários desses estrangeiros à região amazônica. Em solo amazonense esses estrangeiros tentaram continuar de forma independente como em seus países de origem. Dessa forma, como mencionado no segundo capítulo, libaneses e sírios trabalharam como mascates, comerciantes ambulantes que vendiam de porta em porta suas mercadorias, que iam desde tecido a especiarias orientais. Assim que se organizavam financeiramente,

esses mascates abriam lojas ou tentavam a área industrial e passavam a receber parentes que, por sua vez, tentariam a sorte no Brasil. No romance *Relato de um certo Oriente* encontramos essa comunicação entre parentes e de que forma estes vinham tentar sua sorte no novo país em busca de um progresso pessoal. Nessa obra, há ainda a descrição das trajetórias dos imigrantes, buscando sempre um *bom* lugar para se fixar, além de sucessivamente destacarem as belezas e mistérios do Amazonas: "Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra" (HATOUM, 2008, p. 64-65).

O comércio era um investimento familiar para esse povo, assim como costumavam lidar na agricultura, em seu país de origem. Esse contexto é observado no romance *Relato de um certo Oriente*, cuja família é sustentada pelo comércio da loja Parisiense. A compra de uma nova casa com os rendimentos da loja e a mudança da filha Samara Delia após a morte de sua filha para a loja são destaques na narrativa. No romance de estudo, a família de Emilie se muda da loja para um imóvel melhor e em um local mais privilegiado: "[...] ela fez questão o de trazê-lo ao sobrado logo que este foi inaugurado; os espelhos e a mobília vieram mais tarde, quando a Parisiense se tornou apenas um lugar de trabalho" (HATOUM, 2008, p. 25).

A formação da família também merece destaque na narrativa estudada. Até a Primeira Grande Guerra, muitos libaneses e sírios que faziam fortuna ou conseguiam alcançar uma vida mais tranquila buscavam formar sua própria família no Brasil, trazendo esposas do Oriente. Após esse período, começaram a se casar com mulheres que pertenciam à sua comunidade em solo brasileiro e, após algumas décadas a Amazônia é palco de uma grande miscigenação oriunda de casamento entre orientais e ocidentais. Em *Relato de um certo Oriente*, Emilie, libanesa que veio ao Brasil com seus irmãos Emir e Emílio, manteve a tradição e foi desposada pelo patriarca do romance,

<sup>4</sup> Ressaltando que a comunidade árabe possui adeptos da religião islâmica e são chamados de muçulmanos. Nem todo muçulmano é árabe, assim como nem todo árabe é muçulmano.

seu conterrâneo, mas não retornou ao seu país, falecendo, junto a seu marido, em Manaus.

A família e os bens acumulados no decorrer da vida do estrangeiro no Brasil ainda não completavam o *status* que o oriental buscava alcançar. A ascensão profissional desses estrangeiros pode ser observada nos trabalhos de maior prestígio no Brasil à época, a exemplo de médicos, engenheiros e advogados. Com a presença forte estrangeira nessas áreas, muitos tiveram facilidade de ingressar em demais trabalhos, a exemplo do jornalismo, fotografia e política, bastando observar sobrenomes árabes de grandes clãs políticos, no Brasil.

Em relação à educação dos filhos, muitos deles, cujos pais haviam conseguido juntar dinheiro, tentavam atingir essa ascensão profissional. Assim como senhores de engenho que enviavam seus filhos às melhores instituições de ensino regular e superior no Brasil colonial, os imigrantes o faziam com seus descendentes. O prestígio social derivado de um investimento educacional era motivo de grande orgulho para os imigrantes no Brasil. A formação de seus filhos agora transformados em *doutor* contribuía para a completa formação e ascensão social dos imigrantes, como visto acima.

## 2 Memórias e deslocamentos: representações dos sujeitos em *Relato*

Primeiro de seus vários romances, *Relato de um certo Oriente* é composto de oito capítulos e tematiza dramas familiares diários. A narrativa apresentada possui uma estrutura mesclada de vários relatos individuais, mas que se agregam e se combinam de forma a complementar um ao outro, a partir de passagens (re) visitadas por vários narradores. Essas memórias, permeadas de um subjetivismo forte, são encaixadas e complementadas a partir da reunião de pequenos relatos narrados no romance *Relato de um certo Oriente* e traçam a formação identitária construída desses encontros e deslocamentos.

Nessa obra, Hatoum buscou destacar o indivíduo e seu isolamento perante o coletivo, à medida que aquele se interioriza e se refugia em

suas memórias de modo a não se comunicar com outro mundo que não o seu. Esse refúgio, ligado à construção de uma identidade da protagonista revela, a partir das memórias que surgem de todas as formas (cheiro, vozes, lugares), a caracterização do *locus* Manaus e traz à tona costumes, línguas e a diversidade cultural desta cidade intelectual, cosmopolita, que respira novas sensações urbanísticas em paralelo com tradições nortistas; uma cidade provinciana, mas mesclada de culturas e tradições, que vive o fim do Ciclo da Borracha.

As memórias de brasileiros e estrangeiros são entrelaçadas em uma miscigenação plural, cultural, linguística e de várias cores e sons. A interação dos personagens com a comunidade local é apresentada no romance, à medida que cada personagem solicita sua voz e traduz a sua realidade camuflada ou não pelas incertezas do cotidiano local - ou anterior à sua vinda.

Sendo a memória um elemento que se reconstrói à medida que armazena fatos, imagens, sons, compreendemos que a imagem atrelada ao passado será reconstruída pela nossa experiência atual. É nesse contexto que entendemos o significado de memória para Hatoum. Em relação à escrita do romance *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum acaba por definir *memória*. De acordo com sua observação,

Com relação ao *Relato*, percebi que causou, talvez, para alguns leitores, uma certa estranheza, a estrutura de encaixes em que está vazado: vozes narrativas que se alternam... Mas, se a própria memória também é desse modo... O tempo narrativo, no livro, é um tempo fragmentário, que reproduz, de certa forma, a estrutura de funcionamento da memória: essa espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço [...] Ainda quanto a aspectos estruturais, devo dizer que pensei muito na estrutura das *Mil e uma noites*; pensei numa narradora, numa personagem feminina que contasse essa história (HATOUM, [1993]).

*Relato de um certo Oriente* apresenta um narrador homodiegético, uma personagem narradora que possui uma interação com os demais personagens. Essa interatividade evita uma supremacia daquela sobre esses. Dotadas de uma identidade pessoal,



esses personagens que se contrapõe à narradora personagem podem ser definidas como *alteridades*. O romance, nada mais é, que uma teia composta de vozes que se cruzam e possuem identidades próprias, com autonomia nos pensamentos e na própria estrutura narrativa. O espaço amazônico absorve certo Oriente e o molda à sua forma diversificando a cultura, os credos e permitindo aos personagens que se retiram daquele local de unirem essa bagagem ao novo.

Cada relato descrito apresenta as dificuldades vividas e escolhas realizadas por cada personagem, seus segredos, seus comportamentos, a exemplo do marido de Emilie, sempre resistente à presença da cultura brasileira e à religião católica. Em sua descrição, observamos um homem que aceitou posteriormente a gravidez da filha Samara aos quinze anos de idade – e a morte de sua neta Soraya Ângela, surda-muda –, com tenra idade. Emilie, libanesa, era católica e se mostrava aberta às demais religiões. Seguidora dos dogmas católicos, a matriarca Emilie sempre é descrita a partir de ações que tenham como paralelo a religião de sua escolha, fosse pelas festividades ligadas à Igreja, fosse pela "boas ações" com os menos favorecidos. No romance, Emilie mantém relações cordiais com alguns personagens marginalizados, a exemplo do índio Lobato Naturidade, conhecido curandeiro local que encontrou o corpo do irmão de Emilie, Emir, após seu suicídio no rio. Repudiado por boa parte da população, Lobato era respeitado pela matriarca, sendo, inclusive, indicado por ela: "A amizade de Emilie com Lobato foi louvada por uns e tripudiada por outros. Emilie não se conformava com essa terapêutica bárbara, e aconselhou Esmeralda a procurar Lobato" (HATOUM, 2008, p. 84). Ademais, na narrativa, observamos as tentativas frustradas da matriarca de unir os dois irmãos inominados e Samara durante a leitura.

Conforme a narrativa é a personagem Emilie que serve de estrutura à família, sendo mãe de dois filhos adotivos – a narradora e o destinatário de sua narrativa, seu irmão que mora em Barcelona –, além de quatro biológicos: Hakim, Samara Délia e dois inominados. O mundo

encontrado pela narradora, quando esta se retira do Amazonas e retorna anos depois, é apresentado ao leitor a partir de sua visão de uma cidade confusa, desfigurada e absorvida pelas novidades culturais. As diferentes vozes expostas se emaranham em diferentes visões da mesma família. Segredos, dramas particulares e mistérios são pontos expostos na teia narrativa que se conecta com a voz da narradora. As mudanças na residência, no comércio da família, os amigos e filhos adotivos também são apresentados e narrados no romance. Detalhes de dentro da casa de Emilie – a exemplo do relógio negro na parede da casa –, as reuniões de família, as comidas típicas orientais misturadas aos temperos amazônicos e a interação de demais estrangeiros dentro da narrativa – a exemplo do fotógrafo alemão Gustav Dorner –, são alguns dos vários elementos que ajudam a compor a diversidade cultural no romance.

A narrativa é composta de várias vozes que seguem a seguinte sequência: no primeiro capítulo, temos o relato da narradora. No segundo capítulo, Hakim segue compartilhando suas memórias. No terceiro, Dorner solicita o espaço para também, tecer o quarto e o quinto capítulos, no romance. No sexto capítulo, a narradora retorna à narração e cede seu espaço para Hindié Conceição, que completa o sétimo. A narradora finaliza o romance no oitavo capítulo.

Após a fala da narradora e do irmão Hakim, é o alemão Dorner quem complementa a trama com a terceira narração na obra. É nesse texto que sabemos do suicídio do irmão de Emilie, Emir, no rio Negro. A última imagem de Emir foi tirada por Dorner que se lamenta por não ter percebido a expressão depressiva de Emir, uma vez que observava apenas a orquídea que ele, o amigo, acariciava na fotografia.

Em sua coleção de anotações de falas dos demais personagens, Dorner, na narrativa, compartilha um diálogo que teve com o pai da narradora sobre sua chegada ao Brasil. Segundo o alemão, o marido de Emilie tinha receios sobre Manaus, pois escutava sempre histórias de temores e fantasias contadas por

seu tio que viera antes à floresta. Essa terra de mistérios desconhecidos havia fascinado e ao mesmo tempo provocado medo no marido de Emilie, que mostra um comportamento análogo aos muitos viajantes que aqui fixaram raízes. No quinto capítulo, Dorner continua a narração para lembrar à narradora que seu pai havia pedido as imagens de Emir. Finalizando o capítulo, a narradora passa a voz a Hakim, além de expor as relações domésticas entre empregados na cidade. O confinamento de sua sobrinha, Soraya Ângela e a mudança da irmã à loja Parisiense, após a morte de sua filha são relatos que fecham o capítulo.

Em uma sexta narração, a narradora solicita a narrativa para nos apresentar a cidade de Manaus e suas mudanças. Ademais, sabemos que é uma amiga de sua mãe, Hindié Conceição que a notifica da morte de sua mãe adotiva. Essa amiga de Emilie, Hindié, assume a próxima narração e nos apresenta os filhos de Emilie e as preocupações da matriarca que já estava sozinha à época da narração e como ela vivia apreensiva pelos seus filhos já próximo à sua morte.

Encerrando o romance, a narradora retoma o início da narrativa, no velório de Emilie. Sabemos os detalhes de sua permanência em uma clínica e como manteve contato com seu o irmão e a sua mãe biológica. Ressentida com a sua mãe biológica, mas sempre agradecida por Emilie, mãe de criação, a narradora deixa expressas as várias vozes do romance. Essas vozes, independentes entre si e dependentes ao mesmo tempo, são reforçadas pela própria narradora que as mescla de forma sutil.

A Amazônia de Milton Hatoum é mostrada a partir dos relatos dos narradores, tendo *Relato de um certo Oriente* apresentando uma variação importante de cenários, ainda que alguns tenham maior destaque na narrativa. Microespaços são apresentados em espaços variados, mesmo que a narrativa tenha cenários principais que funcionam como apresentação dos personagens em movimento. A casa, a loja e a natureza estão em constante movimento ligado aos personagens.

As memórias nos romances de Milton Hatoum, em especial em *Relato de um certo Oriente* são comumente fragmentadas em fotografias, espelhos,

quadros na parede e cartas. *Relato de um certo Oriente* apresenta um conjunto de retalhos memoriais, cujo escopo é dirigido a cada narrador que o faz através de seu ponto de vista. Nesse emaranhado inicial, observamos a narradora, que inicia o romance relatando fatos a partir da perspectiva de seu modo de lembrar que irá repercutir ao longo da estrutura romanesca de Hatoum.

À narradora de *Relato de um certo Oriente* é dada a incumbência, no romance, de relatar ao irmão, que vive outro Oriente, os acontecimentos e memórias que ali surgem, de forma fragmentada ou não. Dessa incumbência observamos que a narradora central e personagem também, além de se permitir revelar sua identidade, apresenta um tipo de resgate dos fatos que ocorreram de um espaço e tempo que já fazem parte do passado, sendo este passado transmitido à narrativa em forma de mosaico e que, por excelência, acaba por revelar as identidades daqueles que participam dela também. Essa *revelação identitária* mostra como a narradora participa dessa missão:

Levava comigo apenas um alforje com algumas roupas, um pequeno álbum com fotos, todas feitas na casa de Emilie, a esfera da infância. Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, decidi trazer o gravador, as fitas e todas as tuas cartas. Na última, ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: "Se algo de inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou Stubb, o dissecador de cetáceos" (HATOUM, 2008, p. 147).

Em seguida à sua saída, ela relata que a organização das lembranças, das memórias e do agrupamento dessas memórias fragmentadas impunha a ela *moldar e modular uma melodia perdida*. É nesse sentido que *Relato de um certo Oriente* finaliza sua narrativa, com uma observação que o leitor nota desde seu início: o da tentativa de reorganizar as memórias dos vários personagens e as transformar em memórias compartilhadas. Dessa forma, observamos que dessa narração, extraímos um processo condensado de fatos do passado e que nos ajudam a explicar os acontecimentos do mundo anterior e do espaço

atual. O *certo Oriente* da narradora será estruturado a partir de fontes diversas:

Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado (HATOUM, 2008, p. 147-148).

Desse contexto, compreendemos que a narrativa de *Relato de um certo Oriente* exprime uma experiência de exposição de identidades e que ultrapassa as *fronteiras linguísticas*. A narradora busca relatar compilando todos os registros que encontra em forma física e em formato de memórias para poder enviar ao seu irmão. Esse momento inicial – *não lugar*<sup>5</sup> – que se fecha em sua busca identitária, em um círculo, mostra que sua existência e a de seu irmão são organizadas no tempo e no espaço atual. Diante dessa tentativa da narradora em *se encontrar* e sair do *não lugar*, a narradora *se localiza* ao final do relato ao seu irmão. Ocorre, ainda, que o espaço por ela buscado é aquele escolhido ao levantar as memórias trazendo um *certo Oriente* pessoal, peculiar. Como ela relata sobre sua mãe biológica: “Eu procurava reconhecer o rosto daquela mulher. Talvez em algum lugar da infância tivesse convivido com ela, mas não encontrei nenhum traço familiar, nenhum sinal que acenasse do passado” (HATOUM, 2008, p. 7). Essa busca, em formato de relato, mostra que a narradora percebe a existência desse *não lugar* e, constantemente reforça sua identidade. No romance, a narradora *se nomeia, cria referência de si mesma*, em busca de sua identidade e nessa estrutura narrativa notamos uma perturbação dela em não visualizar o estabelecimento de raízes e uma garantia identitária.

Personagem comumente citado na narrativa, Hakim, filho de Emilie, nascido de pais estrangeiros, no Brasil, tem, em suas falas, visões diferentes da natureza amazônica. Em algumas passagens notamos um personagem que busca compreender a cidade e sua natureza, apesar de tender um pouco às origens de sua família. A cor local, a floresta, a culinária são algumas ponderações do personagem, na narrativa:

Lembro também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma perversão urbana. “A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”, dizia. Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. Tentava compensar essa imponência diante dela contemplando-a horas a fio, esperando que o olhar decifrasse enigmas, ou que, sem transpor a muralha verde, ela se mostrasse mais indulgente, como uma miragem perpétua e inalcançável. Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem. Dorner relutava em aceitar meu temor floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular aberta, mas unicamente para ela mesma (HATOUM, 2008, p. 73).

Cada capítulo traz uma visão de um personagem distinto e é a partir de cada um destes diferentes personagens que temos novos pontos de vista sobre o espaço que os cerca. A descrição do local, da gente e das montagens de cada estória são expostas e construídas por cada um dos personagens, a exemplo do fotógrafo alemão, Gustav Dorner. Em determinado momento, observamos a presença do estrangeiro Dorner e a apresentação de locais considerados híbridos: o porto, cujo espaço serve de troca cultural e econômica entre os sujeitos em Manaus, além de sua amizade com demais etnias – índios e negros – e os espaços de culinária estrangeira, como o restaurante francês.

<sup>5</sup> O conceito do *não lugar* deriva do antropólogo francês, Marc Augé, que define este como um espaço ausente de qualquer identidade ou relação servindo apenas como um ambiente transitório, impessoal e não histórico: “Se um lugar se pode definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode definir – se nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, definirá um não – lugar [...] O lugar concretiza-se através da palavra, da troca alusiva de certas senhas, na convivência e na intimidade cúmplice dos locutores” (AUGÉ, 2005, p. 67).

Junto aos libaneses e sírios que aportaram no Brasil e se dirigiram ao norte do país, encontramos estrangeiros de outras nacionalidades, a exemplo do romance *Relato de um certo Oriente* em que, além da família libanesa protagonista no enredo, vemos a presença do fotógrafo alemão Gustav Dorner. Milton Hatoum nos apresenta aquele responsável pelo registro da exuberância da natureza que os rondava:

Sua voz era tão grave quanto seu nome, e falava um português rebuscado, quase sem sotaque e que deixava um nativo desconcertado, a ponto de só não o confundir com um amazonense por causa do aspecto físico: era mais alto e mais louro que todos os alemães da cidade, e se vestia de um modo bastante peculiar para a época; trajava uma bermuda que ia até os joelhos, uma camisa branca sem colarinho, e calçava sapatos de croco, sem cadarço e sem meia. Atada num cinturão de couro, pendia de sua cintura uma caixa preta; os que viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com sua destreza ao sacar da caixa a Hasselblad e correr atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio (HATOUM, 2008, p. 53).

O personagem, oriundo da Alemanha, faz parte do círculo de amizades da família. Sua vinda, assim como a de muitos profissionais à época, intentava resguardar, a partir de fotografias, a beleza exótica e enigmática do Norte do Brasil. À medida que lemos o romance, somos apresentados ao fotógrafo e à sua visão do espaço amazônico, dos costumes e da própria sociedade que a compunha, como observamos abaixo na narração de Dorner e de demais personagens do romance sobre o próprio fotógrafo:

Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e destino de quase toda a população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação o fluvial e o comércio de alimentos. Eu devia fazer um álbum de retratos dessa família e, ainda de manhã, revelar e ampliar os filmes que documentavam uma das minhas viagens às cachoeiras do rio Branco, onde coletei amostras de flores preciosas, mas não tão raras quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda (HATOUM, 2008, p. 55).

O comportamento ético de seus habitantes e tudo o que diz respeito à identidade e ao convívio entre brancos, caboclos e índios eram os seus temas prediletos (HATOUM, 2008, p. 73).

Dorner é apresentado à família durante a festividade natalina e, desde então, já compreendemos de que forma seu personagem será apresentado na narrativa. Ele é um homem cuja personalidade é aprazível a todos, além de, no decorrer de *Relato de um certo Oriente* possuir uma grande importância no registro de pessoas que morrem, a exemplo de Emir: "Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da Polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio" (HATOUM, 2008, p. 54). O fotógrafo alemão também foi o responsável pela captura da imagem de Soraya Ângela, neta da matriarca Emilie e demais personagens na narrativa. A fotografia da neta que ela olhava a lembrava também do seu irmão Emir que tanto adorava. Em uma conversa com Emilie, Hakim, que recorda da passagem em seu relato, lembra de Emilie apresentando a trajetória desse personagem e, ao fazer isso, acaba por lembrar também de sua vida passada:

Há uns seis ou sete anos morou em Manaus – disse Emilie. Depois fez uma longa viagem pela selva e andou pelo sul revendo uns parentes. Naquele tempo eras solteira – observou Esmeralda. Solteira, feliz e infeliz – acrescentou Emilie, procurando com os olhos uma moldura oval na parede branca da sala. – Esse alemão conhecia meu marido e era amigo do Emirzinho (HATOUM, 2008, p. 36).

A Amazônia desconhecida pelos estrangeiros – e brasileiros –, a vida selvagem, a fauna e a flora exuberantes eram comumente descritas e geravam deslumbramento e medo aos que aqui vinham tentar crescer socioeconomicamente. Muitos retornavam a suas cidades natais, enquanto outros permaneciam no local e construam sua vida, como os personagens do romance. Emilie e o seu marido – que não é nominado na narrativa –, sempre expõem as suas impressões desde sua chegada ao País, especialmente o pai da

narradora. Oriundo do Líbano, o marido de Emilie tem como objetivo vir ao País para juntar dinheiro com o trabalho. Suas impressões – confusas sobre o ambiente desconhecido e, mais tarde, encantadas com o mesmo espaço – sobre a região Norte do País são expostas na obra:

[...] Relatavam epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro ... rios de superfície tão vasta que pareciam um espelho infinito; a pele furta cor de um certo réptil ... e a o de um veneno que os nativos usavam para fins belicosos, mas que ao penetrar na pele de alguém, fazia - lhe adormecer, originando pesadelos terríveis, que eram a soma dos momentos mais infelizes da vida de um homem [...] Morei alguns anos no povoado, conheci os rios mais adustos e logo aprendi que o comércio, além das quatro operações elementares, exige malícia, destemor e o descaso (senão o desrespeito) a certos preceitos do Alcorão. Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a c pula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que contava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra (HATOUM, 1989, p. 64, 68).

A presença do pai adotivo da narradora, inominado na narrativa, é importante no relato, à medida que expõe o desenvolvimento do estrangeiro à terra nortista, além de relatar à narradora, memórias de seu passado e presente. No romance, o pai adotivo dela rememora sua chegada às terras brasileiras, a maneira como aportou, sua primeira impressão da terra e fala sobre as mais recente lembranças. Para ele, semanas passadas em um navio e sua chegada em um *Novo Mundo* causaram várias impressões ao perceber a Amazônia como um lugar mítico, misterioso e um espaço significativo. Sua chegada em terras brasileiras mostra uma mente que se formará com novas memórias, que terá moldado um novo espaço a partir do novo lugar encontrando, dessa forma, um também *não lugar*:

A viagem foi longa: mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas; em certas noites, eu e os poucos

aventureiros que me acompanhavam parecíamos os únicos sobreviventes de uma catástrofe. Chegamos, enfim, na cidade de Hanna, numa noite de intenso calor. [...] Da proa ou de qualquer ponto do barco, nenhuma luz artificial era visível para alguém que mirasse o horizonte; mas bastava alçar um pouco a cabeça para que o olhar deparasse com uma festa de astros que se projetavam na superfície do rio, alongando - se por uma infindável linha imaginária ao longo do barco; [...] Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes de vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis; durante esse breve intervalo de tênue luminosidade, vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu (HATOUM, 2008, p. 65-66).

Com sua chegada e com o enlace matrimonial com Emilie, o pai, ainda que de forma sutil e silenciosa, terá seu lugar de patriarca da família. Como pai e marido observamos sua presença no seio familiar: ele aceita os filhos adotivos, ele ajuda seu filho Hakim a estudar fora, ele tolera as práticas religiosas de Emilie, além, é claro de participar na construção das memórias do romance. Essas memórias serão preenchidas por um outro narrador: o fotógrafo Dorner que, com um caderninho de anotações disponibiliza um relato de informações sobre o pai da narradora. Na narrativa, Dorner nota que o pai da narradora misturava fantasias com a realidade, ao contar histórias ao fotógrafo. Essa tradição de contação de histórias funciona como ecos da tradição oral libanesa:

Num dos nossos últimos encontros, Dorner [...] me mostrou alguns cadernos com anotações que transcreviam conversas com meu pai [...] A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929 (HATOUM, 2008, p. 54, 63).

A saída do Líbano, do pai da narradora rumo à Amazônia se dá por uma ordem de seu pai que o

enviou para o Brasil, após a família receber a carta de seu tio, Hanna. Entretanto, não há uma menção a sua vinda como imigrante. Haveria ganhos de dinheiro para um retorno triunfal à sua terra natal? Haveria a possibilidade de uma mulher a ser desposada e levada de volta ao Líbano? Haveria a possibilidade de uma fuga de seu país por escassez ou guerras? O pai da narradora viria ao país apenas por um *impulso aventureiro*? Na narrativa, temos apenas memórias fragmentadas que se unem e formam uma memória organizada pela narradora. Algumas passagens do romance nos apresentam algumas pistas de sua vinda:

Passados onze anos, talvez em 1914, Hanna enviou – nos dois retratos seus, colados na frente e no verso de um papel-cartão retangular; dentro do envelope havia apenas um bilhete em que se lia: “entre as duas folhas de cartão há um outro retrato; mas este só deverá ser visto quando o próximo parente desembarcar aqui”. Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra (HATOUM, 2008, p. 65).

A viagem que o marido de Emilie realiza à Amazônia pode ser comparada ao retorno da narradora à cidade nortista: ambos viajam para uma nova busca de identidade, para traçar novas memórias. O *lugar conhecido* do pai da narradora é mesclado com um *novo lugar desconhecido*, enquanto o *lugar conhecido* da narradora se torna *desconhecido* com sua chegada. Com a vinda do marido de Emilie e sua chegada ao Brasil, ele constrói um novo espaço físico, enquanto a narradora constroi um novo espaço psicológico que tem como base o espaço criado por seu pai. Ocorre, ainda, que o modo de olhar de ambos os narradores se diferencia no *encantamento* do Amazonas, enquanto a narradora observa este por um viés de espectadora, de analista:

[...] Após ter cruzado o bairro, seguindo uma trajetória tortuosa, decidi retornar ao centro da cidade por outro caminho: queria atravessar o igarapé dentro de uma canoa, ver de longe Manaus emergir do Negro, lentamente a cidade desprender-se do sol, dilatar-se a cada remada, revelando os primeiros contornos de uma massa de

pedra ainda flácida, embaçada. Essa passagem de uma paisagem difusa a um horizonte ondulante de ardósia, interrompido por esparsas torres de vidro, pareceu-me tão lenta quanto a travessia, como se eu tivesse ficado muito tempo na canoa. Tive a impressão de que remar era um gesto inútil: era permanecer indefinidamente no meio do rio. Durante a travessia estes dois verbos no infinitivo anulavam a oposição entre movimento e imobilidade (HATOUM, 2008, p. 110-111).

Ao meu redor todos ainda dormiam, de modo que presenciei sozinho aquele amanhecer, que nunca mais se repetiria com a mesma intensidade. Compreendi, com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez (HATOUM, 2008, p. 65-66).

Personagem silenciosa tal qual Soraya Ângela é o irmão de Emilie, Emir. Sua presença é percebida pelos vários relatos que encontramos na narrativa, como um homem de uma personalidade única e importante na passagem de vida de Emilie. Todos os narradores declaram sentimentos de pesar frente ao suicídio de Emir, que continua um mistério desde sua citação até o fim da narrativa, a exemplo de Dorner que convive com Emir. Após o suicídio de Emir, Dorner visualiza novamente a fotografia de Emir e percebe que havia um mistério no olhar do amigo e que ele não pôde antever o seu suicídio. O *outro* não pôde ser compreendido, portanto. Nos excertos abaixo, notamos a configuração deste personagem solitário:

[...] mas não tão raras quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda. Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que a orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência [...] Enquanto fazia as fotos da família Ahler, eu pensava nas conversas que tivera com Emir, ele falava uma algaravia, era difícil compreendê-lo

[...] Também não entendia o passeante solitário que de manhãzinha deixava o hotel Fenícia, acordava um catraieiro na beira do mercado, e na canoa os dois remavam até a outra margem do igarapé dos Educandos; e depois ele continuava a pé (HATOUM, 2008, p. 55-56).

Dessa exposição, compreendemos a importância dos estudos do romance *Relato de um certo Oriente*. A tessitura acima representa a região Norte do País e suas peculiaridades, além da formação social e processo de imigração de vários estrangeiros. As cores que pintam a Amazônia brasileira são delineadas nas tintas do escritor Milton Hatoum que almejou a exposição dessa região, tendo ao final de cada capítulo, o autor, oferecido aos leitores uma apresentação da Amazônia *oriental*.

## Referências

ANDREEVA, Yana. A Manaus dos imigrantes na ficção de Milton Hatoum. *Études Romanes*, [S. l.], v. 1, 2016. <https://doi.org/10.5817/erb2016-1-6>.

AUGÉ, Mark. *Não-lugares: introdução a uma antropologia da sobre modernidade*. São Paulo: Papiros, 2004.

BASAGLIA, Claudete Camargo Pereira. *Nuvem de mascates: raízes que se rompem*. Campinas, 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2002. <https://doi.org/10.20396/sinteses.voi7.10235>.

BENJAMIN, Walter. *O narrador*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BERND, Zilá. Ler as literaturas da migração a partir de vestígios memoriais. In: BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais: releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros*. Belo horizonte: Fino Traço, 2013, p. 145-160. <https://doi.org/10.20396/sinteses.voi7.10235>.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 40. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

HATOUM, Milton. Escrever à margem da história. [Entrevista cedida a] Aida Ramezã Hanania em 05/11/1993. Transcrita e editada por ARH. Disponível em: <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em: 23 nov. 2019.

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

MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto*. 2007. Tese (Doutorado em estudos comparados) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007. <https://doi.org/10.11606/t.8.2007.tde-02102007-153753>.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Os novos filhos da dor. Oriente e origem em Milton Hatoum. *Biblos - Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra*, Coimbra, p. 9-26, 2004. [https://doi.org/10.14195/0870-4112\\_2\\_15](https://doi.org/10.14195/0870-4112_2_15).

SANTIAGO, Silvano. O teorema de Walnice e a sua recíproca. In: *VALE quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982. p. 69-88.

SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

VILLAR, Valter Luciano Gonçalves. *Os árabes e nós: a presença árabe na literatura brasileira*. 2008. Tese. (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, Paraíba, 2008. <https://doi.org/10.24873/jrpemd.2017.07.019>.

---

## Endereço para correspondência

Nathassia Maria Farias Guedes Borba

Rua Siqueira Campos, 99

São José, 58400453

Campina Grande, PB, Brasil