

Epistemologia dos afetos a partir dos arquivos histórico-memorialísticos em *Relato de um certo Oriente*

Tatiana Prevedello* 

“Comecei a imaginar com os olhos da memória”: dispositivos metaficcionalis e historiográficos de um relato

O pensamento hermenêutico de Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, investe na elaboração epistemológica do discurso histórico, por intermédio dos dispositivos memorialísticos que instrumentalizam a representação narrativa. Na fase nomeada pelo filósofo francês como “documental”, elementos constituídos pelo “espaço habitado”, o “tempo histórico”, o “testemunho”, o “arquivo” e a “prova documental” configuram a “memória arquivada” (RICOEUR, 2007, p. 155). Inicialmente Ricoeur propõe um desligamento da história, em relação à memória, no plano formal do espaço e do tempo, procurando aquilo que pode ser, no âmbito historiográfico “o equivalente das formas *a priori* da experiência tais como determina uma Estética transcendental de estilo kantiano: o que vêm a ser um tempo histórico e um espaço geográfico, levando-se em conta sua indissociável articulação” (RICOEUR, 2007, p. 155).

Os arquivos da memória e os dispositivos que operacionalizam a inscrição do discurso histórico na narrativa, destacados por Ricoeur, são elementos preponderantes para se compreender a elaboração hermenêutica de *Relato de um certo Oriente*, primeiro romance do escritor amazonense de ascendência árabe, Milton Hatoum, publicado em 1989, que realiza uma incursão memorialística pelos escombros do passado de uma família de origem libanesa, a qual habita Manaus, nas primeiras décadas do século XX, como sinalizam os marcos temporais indicados pelas vozes narrativas.

Os testemunhos colhidos e as provas documentais arquivadas modulam as variações do tempo histórico e as contingências do espaço habitado, configurando o relato, que é explicado de forma metaficcional pela personagem que se dispôs a reunir o material que compõe o enredo do romance:

Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e uma única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do meu diário, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória [...]. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber porque rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem [...]. O desenho acabado não representa nada, mas quem 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 (HATOUM, 2008, p. 145-146).

* Doutora em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil. E-mail: t_prevedello@hotmail.com

A personagem não nomeada, que se propõe a reunir e organizar o material que resultará no relato, fora adotada na infância por Emelie, matriarca de uma tradicional família libanesa que, posteriormente, também integrará o irmão desta narradora ao seio familiar. Uma névoa encobre a origem destas duas crianças que, criadas e educadas por Emelie, dirigem-se a ela e ao marido como avós.

A neta adotiva da matriarca libanesa, após um longo período distante de Manaus, procede de São Paulo. Nesta cidade passou internada em uma clínica de repouso por um extenso tempo, indeterminado narrativamente. As razões que a levaram à reclusão psiquiátrica não são elucidadas ao leitor, que apenas recebe indicações reticentes acerca do itinerário que a afastou do convívio social: “[...] intimamente estava persuadida de que fora internada a mando de nossa mãe, depois do meu último acesso de fúria e descontrole, quando nada ficou de pé nem inteiro no lugar onde morava. Vim sem muita resistência, como um cego ou uma criança perdida que são conduzidos a algum lugar familiar” (HATOUM, 2008, p. 142).

No espaço da clínica, onde a relação epistolar com o irmão que vive em Barcelona se consolida, as cartas são responsáveis por apresentar indícios do emaranhado hermenêutico que subjaz à narrativa de *Relato de um certo Oriente*:

Lembro-me de que na penúltima carta quiseste saber quando eu ia deixar a clínica, e ‘sem querer ser indiscreto’ me fizeste várias perguntas, e até brincaste: ‘Não se trata de uma inquirição epistolar’. Sei que não era uma carta inquisitória, mas a tua curiosidade exorbitante às vezes me assusta, a ponto de me deixar perplexa e desarmada (HATOUM, 2008, p. 141-142).

Ao irmão são apresentadas as suas percepções concernentes ao tempo em que passou internada na clínica e como o seu universo foi sendo delineado no período que antecedeu o regresso a Manaus, na expectativa de reencontrar Emelie. Ainda, entre as raras referências mostradas ao leitor, há uma indicação que a mãe biológica vivia na casa vizinha à de Emelie: “Já passava das onze quando cheguei na casa que desconhecia. Ninguém foi avisado de que eu chegaria naquela noite, mas eu sabia que, na ausência da mãe, a empregada ficaria sozinha na casa construída próxima ao sobrado onde Emelie morava” (HATOUM, 2008, p. 146).

A técnica metaficcional, empregada pela narradora não nomeada, e que dará origem ao texto que compõe o *Relato de um certo Oriente*, tem uma explicação pautada, sobretudo, nos estudos de Linda Hutcheon (1984), pois evoca a presença constante e essencial do narrador como coautor do texto. Os experimentos textuais desenvolvem a própria “realidade”, construída narrativamente. O heterocosmo ficcional é elaborado, como apresenta Patrícia Waugh (1984), pelo abandono da “ilusão ficcional” do romance realista para a criação de uma ficção autoexplicativa. Para Leyla Perrone-Moysés (1966), uma das últimas experiências do novo romance francês ocorreu no “romance sobre o romance”. Os estudos de Waugh (1984, p. 6) também evidenciam a presença da criação imaginativa, que invalida o entendimento de representação. A autoconsciência que se apresenta no processo de escrita se estabelece sobre a linguagem, a forma literária e o ato de escrever ficção. Embora existam inúmeras possibilidades de apresentação do contexto autorreflexivo das narrativas, o vínculo em comum que as articulam na contemporaneidade, de acordo com Waugh, e como é verificado em *Relato de um certo Oriente*, é o

fato de explorarem a teoria da ficção por meio da prática de escrever ficção. Na linguagem o prefixo *meta*, ainda de acordo com Waugh, está se referindo à ordem exploratória da relação que existe entre o sistema linguístico arbitrário e a concepção de mundo como um livro, de modo que a autorreflexividade é uma das principais características da metaficcionalidade.

A narrativa autorreflexiva mostra diversos aspectos relacionados à qualidade ontológica da ficção e a respeito da natureza complexa da leitura. O grande paradoxo da escritura autorreflexiva é a presença ativa do leitor na construção do texto, pois a recepção desenvolve o sentido. Em *Narcissistic narrative*, Hutcheon (1984) se volta, sobretudo, para o paradoxo central da metaficção, originada no final da década de 1960. Neste caso o leitor é atuante e distanciado na elaboração de sentidos na escritura, pois ele é, ao mesmo tempo, coautor e parte integrante do texto, participando tanto na produção quanto interpretação da escrita.

A evocação da autorreflexividade, da autoconsciência, do voltar sobre si mesmo, das formas espelhadas, das estruturas em abismo e da convocação do leitor nos mais variados níveis interpretativos, em maior grau, são sinais da escrita metaficcional da pós-modernidade. Para Hutcheon (1991), todavia, o que define a problemática destas narrativas é o paradoxo que ela nomeia de metaficção historiográfica. Nos estudos de Hutcheon (1991), sobretudo publicados em *Poética do pós-modernismo*, a metaficção historiográfica configura-se como uma estratégia da narrativa contemporânea que integra, no mesmo texto, e de maneira simultânea, a autorreflexividade da narrativa especular de forma paralela à revisão crítica do fato histórico, problematizado na ficção. Ao reelaborar os tempos passado e presente no ato fictício, de acordo com Hutcheon (1991, p. 63), a metaficção historiográfica:

[...] numa relação direta contra a tendência de nossa época no sentido de valorizar apenas o novo e a novidade, nos faz voltar a um passado repensado, para verificar o que tem de valor nessa experiência passada, se é que ali existe mesmo algo de valor. Mas a crítica de sua ironia é uma faca de dois gumes: o passado e o presente julgados a luz do outro.

A narradora de *Relato de um certo Oriente* alia à construção do seu discurso, que ela própria não sabe a que gênero pertence, a hermenêutica histórica, abordada por Ricoeur (2007). Esta se vale dos dispositivos arquivísticos utilizados para fixar as memórias às técnicas metaficcionais, referidas por Hutcheon (1984, 1991). Seu “relato” evoca, portanto, uma constante reflexão sobre a escrita e os instrumentos que permitiram a realização de seu trabalho narrativo, tal como descreve ao irmão, ao elencar os materiais que levava consigo ao regressar a Manaus, empregados para registrar as lembranças que irão compor o texto;

Levava comigo apenas um alforje com algumas roupas, um pequeno álbum com fotos, todas feitas na casa de Emelie, 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 inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter, um estudante de anatomia, ou o Stubb, o dissecador de cetáceos’ (HATOUM, 2008, p. 147).

Os elementos que a narradora trouxe consigo – o álbum fotográfico, o diário, as cartas do irmão, além do gravador e das fitas – configuram, em um primeiro plano, o arquivo memorialístico-documental, onde estão registradas as lembranças dos episódios passados, como “a esfera da infância”. Em uma segunda dimensão, inserem-se os recursos técnicos que serão utilizados para capturar novos registros historiográficos, como o gravador e as fitas. Observamos que a narradora, à medida que estabelece o diálogo com o irmão pelas vias da correspondência, não se exime de elucidar ao leitor as técnicas que permearam a composição do relato (HUTCHEON, 1984; 1991), as quais reverberam no processo hermenêutico atestado por Ricoeur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento*. Embora as invocações memorialísticas configurem a principal matéria empregada na elaboração do relato, a narradora não irá acionar apenas os recursos armazenados em suas lembranças. Vale-se, outrossim, de diversos instrumentos materiais que permitiram operacionalizar o trabalho de organização, análise e interpretação dos eventos que configuraram a história de Emilie, mesmo antes de ser integrada, juntamente com o irmão, à família libanesa. Nesse processo, existe uma significativa intersecção espaço-temporal, assinalada pela distância da narradora de Manaus, relativa ao longo período que permaneceu internada na clínica em São Paulo, bem como o afastamento do irmão que vive em Barcelona, com o qual jamais deixou de se corresponder. Este olha para a irmã como uma privilegiada, pois ela pode acionar lembranças que não tem acesso, por ter entrado na família muito criança no momento da adoção. Além de reunir os documentos que já fazem parte do acervo memorialístico que remete à presença de ambos no interior da família libanesa desde a infância, o irmão ainda reivindica que a narradora esteja atenta a tudo o que se passar na casa de Emilie e continue procedendo à coleta e interpretação dos registros historiográficos (RICOEUR, 2007).

Diante do vasto material que a narradora reúne para compor o relato, há uma imersão que envolve tanto o caráter metaficcional, referido por Hutcheon (1984, 1991), ao explicar ao leitor os procedimentos adotados na elaboração da escrita, quanto hermenêutico, como atesta Ricoeur (2007), a respeito do processo historiográfico que, inevitavelmente, enfrenta a revisitação arquivística; a seleção, análise e interpretação dos registros coletados; a classificação e sistematização metodológica do discurso; a eliminação de todo o excedente que compromete a sequenciação das ideias. Nesta atividade, como elucidada a narradora, há lacunas impossíveis de serem preenchidas, nas quais habita “o esquecimento ou a hesitação” e, assim, vale-se da belíssima metáfora do navegante perdido pelo caudaloso rio, para explicar as inúmeras dificuldades com as quais se deparou na elaboração do seu relato.

Para esclarecer esse mecanismo epistemológico, que abrange o processo “da reunião dos documentos à redação do livro” (CERTEAU, 1975, p. 75), Ricoeur utiliza as considerações de Certeau a respeito da escrita da história. As unidades sociais que configuram os arquivos estão organizadas em múltiplos níveis, exigindo uma análise do ato de inserção em arquivo ou arquivamento, que pode ser identificado em uma cadeia de operações variativas, as quais constituem as provas documentais que, no caso de *Relato de um certo Oriente*, se mostram na reunião das fotografias, na organização das cartas, nas gravações, ou, como sentencia Certeau (1975, p. 84): “Em história tudo começa com o gesto de separar, reunir, de transformar assim em ‘documentos’ certos objetos distribuídos de outra forma. Essa distribuição cultural é o primeiro trabalho”.

As ações realizadas pela narradora de *Relato de um certo Oriente* envolvem o “gesto de separar, de coletar, de reunir [...] objeto de uma disciplina distinta, a arquivística, à qual a epistemologia da operação histórica deve a descrição dos traços por meio dos quais o arquivo promove a ruptura com o ouvir-dizer do testemunho oral” (RICOEUR, 2007, p. 178). O arquivo histórico-memorialístico construído pela narradora assume, dessa maneira, a iniciativa que objetiva preservar os rastros de sua própria atividade, a qual inaugura o ato de fazer história:

Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. 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. [...] comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias (HATOUM, 2008, p. 147-148).

O excerto transcrito das páginas finais de *Relato de um certo Oriente* desvela, metafictionalmente, o trabalho empregado pela narradora que, diante do caos polifônico proveniente das informações que pode reunir em sua investigação arquivo-memorialística, precisou ordená-las, de maneira que pudesse adquirir uma organização coerente. Por isso, opta em planar todas as vozes às quais teve acesso, por meio de sua própria voz, que assume, no romance, uma espécie de fio condutor pelo qual a história, em meio as suas inúmeras digressões e *mise en abymes*, realiza uma profunda imersão na origem da família libanesa, muito antes de vir a se estabelecer em Manaus. Esse resgate histórico, planado pela voz da narradora, é realizado, sobretudo, pelos relatos que ela colheu ao regressar à antiga casa onde fora criada, na expectativa de um reencontro que se tornou despedida e, ao mesmo tempo, um mergulho profundo nas águas muitas vezes turvas e instáveis da memória.

“Posso passar o resto da minha vida falando do passado”: revisitação aos arquivos da memória

O evento responsável por desencadear a imersão pelas memórias da família é o retorno da neta adotiva da matriarca Emelie, após duas décadas distante da casa onde fora criada. Em seu regresso, no qual anseia reencontrar a “mãe do mundo” (HATOUM, 2008, p. 20), é surpreendida pela notícia de seu falecimento, ocasião em que estabelece um profundo diálogo com seu tio Hakim, filho mais velho de Emelie que, também, volta a Manaus após muitos anos afastado do núcleo familiar. A narrativa de *Relato de um certo Oriente*, estruturada em oito capítulos assimétricos, cuja extensão não é proporcional, assim como os marcos temporais que regem a sua intercalação não são lineares, vai ser coordenada por cinco vozes: por meio do relato escrito pela neta adotiva de Emelie, que se dirige ao irmão biológico, também adotado pela matriarca árabe, ambos não nomeados no romance, o qual se encontra em Barcelona:

“Antes de sair para reencontrar Emelie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954” (HATOUM, 2008, p. 10); por Hakim, que narra, como anseia a sua interlocutora, o período mais remoto da família: “Tudo isso me remetia a Emilie, me deixava ansiosa em conhecer sua vida numa época anterior ao nosso convívio” (HATOUM, 2008, p. 27); pelo fotógrafo alemão Gustav Dorner, conhecedor de peculiaridades do passado da família, em uma intersecção temporal que é aberta por Hakim, em seu depoimento à sobrinha: “Tu e teu irmão conheceram Dorner. [...] Num dos últimos encontros, Dorner relembrou aquela manhã, e me mostrou alguns cadernos com anotações que transcreviam conversas com meu pai (HATOUM, 2008, p. 53-54); pelo registro memorialístico do pai de Hakim, a partir das anotações de Dorner: “A mania que cultivei aqui, de anotar o que se 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. 63); e pela amiga mais próxima e fiel de Emilie, Hindié: “Isso aconteceu na sexta-feira, uma semana antes da sua morte. Foi o último encontro que teve com seu filho e, talvez, com a vida” (HATOUM, 2008, p. 136).

As diversas sobreposições mnemônicas coordenadas pelas vozes dos narradores atravessam camadas do passado, que alcançam diferentes tempos, cada vez mais distantes em relação ao presente do romance, dependendo de quem assume a condução do enredo. Assim, a neta adotiva de Emelie apresenta em sua correspondência ao irmão ausente os eventos da infância que ele, ainda muito pequeno, não fora capaz de elaborar, tal como quando narra a morte de Soraya Ângela, a filha surda e muda de Samara Délia, irmã mais jovem de Hakim. No fragmento transcrito os irmãos, adotados por Emelie, estendem alguns fios que tecem a hermenêutica da memória: “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória” (HATOUM, 2008, p. 19).

A reprodução da voz do irmão da narradora, transcrita no fragmento da carta, tensiona dois aspectos importantes concernentes às linhas condutoras do romance, relacionados à elaboração hermenêutica da memória, elemento mais evocado pelas personagens que direcionam o seu olhar para as ruínas do passado. A respectiva matéria corresponde à fixação da imagem dolorosa e traumática do acidente que vitimou Soraya Ângela, companheira de infância da menina adotada por Emelie, e a névoa que encobre a capacidade de seu irmão, ainda bastante pequeno naquela altura, de lembrar com melhor acuidade do episódio sobre o qual apenas irá adquirir consciência graças aos relatos que a ele são transmitidos. Essa perspectiva se coaduna à relação epistemológica entre a memória e a história, que é elaborada por Ricoeur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento*.

Ricoeur, ao delinear a construção hermenêutica memorialística, apresenta uma primeira fase que nomeia como documental, que equivaleria à “memória arquivada”, na qual se inscrevem “o espaço habitado”, “o tempo histórico”, “o testemunho”, “o arquivo” e “a prova documental” (RICOEUR, 2007, p. 155-192). Podemos observar que os narradores que apresentam *Relato de um certo Oriente* empregam todos estes elementos ao realizar a imersão no tempo passado e reatualizá-lo por meio da narrativa.

Hakim, por sua vez, avança em camadas mais profundas do tempo, que antecedem ao seu nascimento e remetem à origem libanesa da família, à época anterior à vinda de seus pais para o Brasil e às circunstâncias responsáveis pelo movimento imigratório de ambas as famílias. No diálogo estabelecido com a sobrinha apresenta, à medida que vai compondo um painel histórico e sociológico entre o Líbano e o Brasil, o seu relicário de lembranças. Hakim revela as suas percepções a respeito do modo como as vivências amazônicas, sobretudo na Manaus das primeiras décadas do século XX, se projetaram sobre a cultura árabe e como a família assimilou, muitas vezes de modo perverso, a cultura local. Esse aspecto conflui com as considerações apresentadas por Ricoeur (2007, p. 157), acerca do “espaço habitado”.

Na narração de Hakim também são abertas duas significativas *mise en abyme*, ao reproduzir os relatos recebidos pelo fotógrafo alemão Dorner, o qual, ainda, coletou registros mais antigos ao reproduzir a voz de seu pai. De acordo com Lucien Dallenbäch (1977), em *Le recit speculaire*, a técnica da *mise en abyme* permite que seja visível a elaboração do fazer ficcional por intermédio da metaficção. O autor apresenta essa forma de reflexão a partir dos estudos dedicados a André Gide, de modo que, para Dallenbäch, a imagem do espelhamento é essencial para a compreensão do que se entende por *mise en abyme*, mesmo que se expresse de formas diferenciadas. Existem reduplicações em que os fragmentos espelhados apresentam uma relação de semelhança com a totalidade neles contida. Há, também, a reduplicação *in infinitum*, em que o fragmento espelhado traz dentro de si a própria reprodução, processo que se repete de forma sucessiva. Por essa razão, a *mise en abyme* se apresenta como uma modalidade reflexiva do processo criador da crítica no romance. Este recurso é muito utilizado nas narrativas metaficcionais, as quais destroem, ainda, as referências que são externas à realidade do próprio texto, como explica Hutcheon (1984, p. 42):

[...] mimetic literature has Always createde illusions, not literal truths; it has always utilized conventions, no matter what it might choose to imitate – that is, toc reate. The familiar image of the mimetic mirror suggests too passive a proves; the use micro-macro allegorical mirroring and mise in abyme in metafiction contests that very image of passivity, making the mirror productive as the genetic core of the work.

No terceiro capítulo é aberta a primeira *mise en abyme*, na qual Dorner dedica-se a narrar a Hakim o enigma que envolveu o suicídio de Emir, irmão de Emelie, cujo corpo foi localizado apenas após duas semanas do seu desaparecimento, no fundo de um igarapé. A narrativa de Dorner, retomada no quinto capítulo, é intercalada, no quarto capítulo, pelo relato do pai de Hakim, a partir das anotações de Dorner: “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. 63). A voz do pai de Hakim, reproduzida nas notas de Dorner, coordena o quarto capítulo e narra a sua vinda ao Brasil, determinada por seu pai. O evento se deu após receber uma correspondência enviada de Manaus, aproximadamente em 1914, pelo seu tio Hanna, que vivia no Brasil há muito tempo e havia se tornado coronel das Forças Armadas: “Ao ler o bilhete, meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e

alcançar o desconhecido, do outro lado da terra” (HATOUM, 2008, p. 63). Ao chegar em Manaus, após uma viagem de mais de três mil milhas navegadas durante várias semanas, o pai de Hakim apenas conseguiu, por meio de um rapaz que se apresentou como filho de Hanna, localizar o seu túmulo, mas decidiu permanecer na cidade e dedicar-se ao comércio:

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

Muito antes do desaparecimento de Emir soube que me casaria com Emelie [...]. Os solteiros falavam de Emelie com efusão e esperança; os mais velhos recordavam a juventude, resignados e pacientes. Afinal, tinham vivido muitas décadas. Emelie era a única filha e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me.

Como podemos observar, em *Relato de um certo Oriente*, o tempo presente da narrativa, marcado preponderantemente pelo reencontro entre Hakim e a sua sobrinha adotiva, é suspenso e a memória das personagens realiza uma imersão na profundidade de suas lembranças. Nos relatos de Hakim, principalmente, revela-se a técnica da sobreposição de discursos, quando reproduz à sobrinha a voz de Dorner que, por sua vez, recupera as anotações onde transcreveu as reminiscências colhidas no relato do marido de Emelie. Camadas do passado vão sendo descortinadas retroativamente nesse processo, que pode ser caracterizado como uma *mise en abyme* reduplicada *in infinitum*. Feito uma “boneca russa” o relato da neta de Emelie plana “como um pássaro gigantesco e frágil” a voz de seu tio Hakim que, por sua vez, reproduz à sobrinha o discurso de Dorner, no qual está contido o testemunho de seu pai.

Embora a voz da melhor amiga de Emelie, Hindié, não se construa sobre a forma de *mise en abyme*, o seu relato, ao ser planado pela narradora, une as pontas da existência da matriarca libanesa desde a sua juventude até os momentos que antecederam a sua morte. Sem desvendar os enigmas indecifráveis que encobrem a história da família árabe, como a paternidade da filha de Samara Délia, Hindié descortina à narradora as peculiaridades que subjazem às entranhas da casa que acolheu a ela e seu irmão. A relação entre “o tempo histórico” e “o espaço habitado”, tal como refere Ricoeur, é construída pelo testemunho de Emelie, que se fundamenta no arquivo e na prova documental, para apresentar as relíquias memorialísticas que configuram a gênese da família e são apresentadas à melhor amiga:

[...] aqui estão os álbuns da infância dos meus filhos, ali as fotografias de Chipre e Marselha feitas durante a nossa viagem ao Brasil, e naquela caixinha cartas enviadas por Soeur Virginie; em meio às páginas do Velho Testamento ela guardava como relíquias as pétalas secas de uma orquídea que um enfermo indigente lhe ofereceu no dia do desaparecimento de Emir (HATOUM, 2008, p. 130).

A imagem do irmão que se suicidara antes do casamento de Emelie acompanhou-a por toda a sua existência e jamais evanesceu, tanto de suas lembranças como de seu arquivo histórico-memorialístico, sobretudo pela semelhança que se acentuara nos traços de seu filho mais velho, Hakim, como relata à

Hindié nos dias que precederam a sua morte. Podemos observar que, mesmo nos momentos finais, a memória arquivada, aliada à dimensão onírica e as percepções do real, se fazem presentes na narrativa:

Nos três últimos dias, de terça a quinta, me contou uma enxurrada de sonhos em que sempre participavam Emir e Hakim; depois me pediu para ler as cartas do filho ausente, enquanto ela mirava os retratos de ambos no álbum aberto repousado no colo. O irmão, morto ainda jovem, era muito parecido com o filho que foi morar no sul; e olhando para as duas fotos juntas, a semelhança chegava a incomodar: pareciam sorrir o mesmo sorriso. Comentando os sonhos, ela repetia com uma voz crédula: “Quantas vezes não nos encontramos, os três dentro de um barco descendo o rio ao encontro do mar”. E quase todos os sonhos repetiam um só, que ela tornava a contar, sempre contemplando os retratos e me dizendo, pedindo: ‘Leia, Hindié, leia as cartas de Hakim’ (HATOUM, 2008, p. 137).

Às ruínas do tempo e da casa antiga sobrepõem-se, como demonstra o relato de Hindié, o arquivo histórico-memorialístico, constituído pelas cartas e retratos. Para além da perspectiva da poética do sonho e do devaneio (BACHELARD, 1998), movida pelo fluxo do rio, integra-se às feições do filho vivo, mas distante e ausente, a projeção memorialística do irmão que, embora tenha extinguido a sua vida sob as águas, jamais naufragou no caudal do esquecimento.

A “mãe do mundo”: (de)composições memorialísticas da matriarca Emelie

Em meio aos inúmeros enigmas que se apresentam impossíveis de serem decodificados em *Relato de um certo Oriente*, nenhuma figura é revestida de forma tão ambígua e contraditória quanto a matriarca da família libanesa. A (de)composição memorialística da personagem é reconfigurada narrativamente pelas vozes que modulam o romance, sempre de forma dicotômica. Há um tensionamento relativo ao modo como Emelie é representada pelos narradores, uma vez que o afeto que nutrem pela matriarca não ofusca as incongruências de sua personalidade. A narradora/autora posiciona Emelie como a personagem central do romance, pois a expectativa pelo reencontro com a matriarca, após décadas ausentes da casa onde ela e o irmão foram criados, é a razão que impulsiona o seu regresso a Manaus. Sobretudo, a partir da conversa que estabelece com o seu tio Hakim, a imersão memorialística adentra-se nas profundezas do caráter da matriarca libanesa. Se, por uma perspectiva, a narradora se sente instigada a conhecer peculiaridades sobre a existência de Emelie, no tempo que antecedeu a convivência de ambas, Hakim também demonstra disposição para abrir os portais que conduzem à longa e distante travessia no tempo, como revela no diálogo estabelecido com sua interlocutora:

– Lembra como fazia Emelie? – disse tio Hakim, sorvendo o último gole de café. [...]
[...]

A conversa se estenderia por toda a noite, porque as pessoas não conseguiam ouvir as histórias sem emitir opinião ou recordar algo [...].

[...]

– **Posso passar o resto da minha vida falando do passado** – disse, com uma voz mais descansada.

O encontro aconteceu na noite do domingo, sob a parreira do pátio pequeno, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos morado. Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos; depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, **como alguém que acaba de encontrar a chave da memória** (HATOUM, 2008, p. 27-28, grifos nossos).

Ao “encontrar a chave da memória”, Hakim, ao mesmo tempo que reconstitui a história da família desde o tempo anterior à vinda de seus antepassados a Manaus, por meio das *mise en abymes* já referidas, também recupera, com traços realistas e luzes desromantizadas, o retrato ambíguo e repleto de dicotomias que delineiam os traços de sua mãe, simultaneamente generosa e perversa. Emilie, fervorosamente religiosa, desde o desaparecimento do irmão Emir, dedicava-se a uma prática filantrópica e “se empenhava para que nada faltasse aos moradores da Cidade Flutuante” (HATOUM, 2008, p. 88). Transcorridos mais de vinte anos desde que o corpo de Emir fora resgatado das águas de um igarapé na densa floresta por Lobato Naturidade, tio da fiel empregada da casa Anastácia Socorro, na data de sua morte a irmã, ainda “inconformada com o desaparecimento dele” (HATOUM, 2008, p. 88), realizava uma série de rituais em sua reverência, sendo o mais emblemático as oferendas que entregava a população pobre de Manaus:

As dezenas de fotos de Emir serviam para Emelie colocar em prática uma promessa cumprida à risca durante boa parte de sua vida; tu deves ter reparado que, infalivelmente, a cada manhã do aniversário da morte de Emir tua avó caminhava até a Matriz e, ajoelhada, com o corpo voltado para o rio, orava os responsos de Santo Antônio; depois seguia até o cais e pedia a catraieiro para que a conduzisse à boca do igarapé dos Educandos, onde jogavam na água um vaso com flores e um retrato do irmão; esse gesto, repetido a cada ano, despertou uma certa curiosidade nos moradores da Cidade Flutuante. Alguns passaram a frequentar o sobrado para pedir conselhos a Emelie e, eventualmente, esmolas e favores [...]

[...]

Ao voltar da Matriz e do porto, lá pelo meio-dia, uma fila indiana, que ia da porta do sobrado e terminava quase dentro do coreto da praça, esperava-a sob o sol escaldante. A cada ano que passava, os curumins e mendigos engrossavam essa fila, e os doentes que lhe mostravam as chagas e os membros carcomidos ela encaminhava a Hector Dorado. Muitos desses agraciados lhe ofereciam presentes que eles preferiam chamar de ‘lembrancinhas para a mãe de todos’ (HATOUM, 2008, p. 75-88).

Nestas fartas “lembrancinhas”, que consistiam em “objetos, animais e plantas dos quatro cantos da Amazônia” (HATOUM, 2008, p. 88), presumivelmente Emelie via a condecoração de sua generosidade. Inventariava cada objeto recebido e, em hipótese alguma, aceitava se desfazer de qualquer um deles, mesmo sob insistentes pedidos das Irmandades dos bairros mais miseráveis, que reivindicavam a rifa de algumas coisas, para que o dinheiro fosse revertido na aquisição de roupas, alimentos e remédios. Emilie respondia, em tom de desculpa: “Essas lembrancinhas são para mim relíquias” (HATOUM, 2008, p. 88). Para não parecer contraditória e manter a paz com as Irmandades religiosas, Emilie doava as frutas que recebia fartamente, o que instigava uma observação irônica de seu marido acerca desta ambígua

“festa de benevolências”, pois como dizia: “Praticam uma filantropia curiosa: tiram dos pobres para dar aos pobres” (HATOUM, 2008, p. 90-91). Muito mais para vingar-se da irritação do marido acerca de sua fervorosa generosidade, Emilie subtraía da loja da família, a Parisiense, peças de algodão e retalhos de chitão, que também doava às Irmandades. Hakim era cúmplice de sua mãe nestas incursões, em que “roubavam” o que lhes pertencia. Às inquietações e temores de seu filho mais velho, a matriarca justifica com a postura que caracteriza a sua personalidade ambígua, “dizendo que apreciava a loja e os tecidos porque os bens materiais permitiam assistir aos necessitados deste mundo” (HATOUM, 2008, p. 91). Como se inscreve no decorrer de toda caracterização acerca da personalidade de Emilie, a pobreza dos que a cercam e as contradições sociais são a condição inerente para que “a mãe de todos” exerça a sua generosidade.

Emilie, além de Hakim, também foi mãe biológica de Samara Délia, dos gêmeos inomináveis e abrigou outras três crianças de origem enigmática no interior do sobrado: “Éramos então quatro irmãos, e o amplo espaço do sobrado acomodou a família, que, bem ou mal, foi acolhendo os pequeninos que chegaram num intervalo de seis anos: tu, o teu irmão e Soraya Ângela” (HATOUM, 2008, p. 47). Entre os quinze e dezesseis anos Samara Délia engravidou misteriosamente – “Emilie descobriu o relevo no ventre da filha, antes que Samara Délia o descobrisse” (HATOUM, 2008, p. 94). A paternidade de Soraya Ângela, a menina surda-muda que virá a morrer tragicamente em um acidente aos seis anos, também permanece, no romance, como um enigma: “[...] nem Emelie conseguiu arrancar da filha este segredo, que permaneceu inviolável como uma caixa escura perdida no fundo do mar” (HATOUM, 2008, p. 102). A gestação da filha de Samara Délia segregou-a da família e a adolescente passou a viver, a maior parte do tempo, invisibilizada com a filha, sob a indiferença do pai e o desprezo dos irmãos gêmeos, que passaram a hostilizá-la com crueldade: “– A perseguição, os insultos e as ameaças eram formas de me punir; depois virou um passatempo de imbecis – desabafou” (HATOUM, 2008, p. 104). E, como pondera Hakim: “Emelie era a única pessoa que lhes permitia sobreviver” (HATOUM, 2008, p. 95).

A “mãe de todos”, que acolhia com extremo afeto os seus filhos e os netos que vieram agregar-se à família, cujo o fervor religioso inspirava à caridade e a proteção dos pobres de Manaus, era a mesma que, sem qualquer indulgência, exercia controle sobre as empregadas do sobrado com absoluta perversidade: “Aqui reina uma forma estranha de escravidão – opinava Dorner – A humilhação e a ameaça são o açoitado; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilha” (HATOUM, 2008, p. 95). Esse aspecto da personalidade de Emelie não passa incólume no relato de Hakim, que reconhece todas as contradições do espírito da mãe: “[...] quanto à generosidade... devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro” (HATOUM, 2008, p. 76).

Hakim declara a sua interlocutora que além da exploração do trabalho, que prevalecia no sobrado, o quanto as empregadas, sob a indulgência de Emelie, eram maltratadas pelos filhos gêmeos: “Meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral” (HATOUM, 2008, p. 76). Mulheres abusadas pelos gêmeos procuravam, de forma constante, a reivindicação da paternidade, o que revoltava o pai, rígido com a

moral e os preceitos da religião muçulmana: “[...] gritou, entre pontapés e muros na porta, que um filho seu não pode escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher. [...] naquela casa os homens confundiam sexo com instinto e, o que era gravíssimo, haviam esquecido o nome de Deus” (HATOUM, 2008, p. 77). O comportamento dos filhos era tolerado pela mãe, que sempre se posicionava em defesa dos gêmeos: “– Deus? – contra-atacou Emelie. – Tu achas que as caboclas olham para o céu e pensam em Deus? São umas sirigaitas, umas espevitadas que se esfregam no mato com qualquer um e correm aqui para mendigar leite e uns trocados” (HATOUM, 2008, p. 77-78). Hakim, com criticidade, analisa a postura da mãe: “Emelie colocava-se sempre ao lado deles; eram pérolas que flutuavam entre o céu e a terra, sempre visíveis e reluzentes aos seus olhos, e ao alcance de suas mãos” (HATOUM, 2008, p. 78).

Anastácia Socorro foi a única empregada que, por ser “pouco atraente”, escapou dos abusos sexuais dos gêmeos e permaneceu no sobrado ao longo dos anos. Em um primeiro momento sofreu, como todas as serviçais, a hostilidade de Emelie, que sempre dizia que ela “comia como uma anta” e abusava de sua paciência, ao chegar ao sobrado, nos finais de semana, acompanhada por um séquito de afilhados e sobrinhos, aos quais Emelie encarregava de arranjar-lhes alguma ocupação doméstica, como “limpar as janelas, os lustres e espelhos venezianos, dar de comer aos animais, tosquiá e escovar o pelo dos carneiros e catar as folhas que cobriam o quintal” (HATOUM, 2008, p. 76), sem que sequer merecessem comer a mesma comida da família. Anastácia Socorro também era punida por Emelie se fosse flagrada comendo alguma iguaria árabe, como uma tâmara ou bombom de goma, o que Hakim sempre tentava encobrir, a fim de protegê-la. Após Emelie descobrir que a empregada era sobrinha de Lobato Naturidade, o índio que localizou o corpo desaparecido de Emir, de certa maneira passou a se esforçar “para manter acesa a chama de uma relação cordial com Anastácia Socorro” (HATOUM, 2008, p. 78). Essa face da cordialidade encontra ressonância na definição apresentada por Sérgio Buarque de Holanda (2016, p. 255), em *Raízes do Brasil*: “No ‘homem cordial’ [...] sua maneira de expansão para com os outros reduz o indivíduo, cada vez mais, à parcela social, periférica [...] Ela é antes um viver nos outros”. E, ainda, como interpreta Cezar (2014, p. 13): “[...] a cordialidade associada à conduta social de Emelie se divide em dois traços diversos: o primeiro acolhedor, apresentado pela narração da mulher sem nome; o segundo violento, levado adiante pelas vozes de Hakim e de Dorner”. Assim, a empregada, antes arduamente explorada por Emelie, que não poupava nem ao menos as crianças que ela trazia consigo, passou a ser melhor considerada na casa:

A revelação do parentesco, para a nossa surpresa, alterou a relação de Emelie com a lavadeira. Anastácia ficou mais íntima dos frequentadores da casa, e logrou a proteção de Emelie; as tardes de ócio multiplicaram-se e as tarefas domésticas passaram a ser mais amenas. A lavadeira passou a viver como uma serviçal que impõe respeito, e não mais como uma escrava. Mas essa regalia súbita foi efêmera (HATOUM, 2008, p. 86).

Todavia, a nova relação entre Emelie e Anastácia Socorro não foi tolerada pelos filhos gêmeos, que jamais suportaram que uma índia dividisse a mesa da sala de jantar com a família e a hostilizavam com o olhar e gestos, de modo que a empregada, percebendo essa rejeição passou, por si só, a esquivar-se dessa maior intimidade com a família.

Mesmo para Hakim, que idolatrava Emelie, a personalidade da mãe é revestida de um aspecto dicotômico. O filho, assim, se distancia da matriarca da família, por ser incapaz de tolerar a convivência de Emelie para com os inomináveis filhos gêmeos, sempre protegidos diante de todas as violências que cometiam, como destaca ao recordar “de uma cena que me deixou constrangido e apressou a minha decisão de partir, e assim venerar Emelie de longe” (HATOUM, 2008, p. 76), referindo-se ao episódio de violência de um dos irmãos contra uma mulher que apareceu no sobrado reivindicando a paternidade do filho. Hakim também não suportava que a exploração das empregadas fosse praticada diante dos seus olhos: “No íntimo, creio que deixei a família e a cidade por não suportar a convivência estúpida com os serviçais” (HATOUM, 2008, p. 78).

Neste reencontro é a voz de Hakim que irá atingir as camadas mais profundas do passado. Além de reproduzir em forma de *mise en abyme* (DÄLLENBAH, 1977), como já referimos, o discurso do fotógrafo alemão Dorner que, por sua vez, reconstitui as memórias de seu pai, é a imersão de suas lembranças pelo interior da casa, ao escrutinar o inventário memorialístico da família, que oferece o subsídio central do relato a ser editado pela mulher, outrora adotada por Emelie, que, assim como o tio, também regressara a Manaus com a expectativa de um reencontro que apenas se consuma diante da morte da matriarca.

“A melodia perdida”: últimas considerações

Milton Hatoum escolhe como epígrafe de *Relato de um certo Oriente* os versos de W. H. Auden: “Shall memory restore/ The steps and the shore,/ The face and the meeting place”. O trabalho desenvolvido pela memória, nesta narrativa, busca exatamente restaurar os rostos, muitos deles já desaparecidos, a partir do ponto inicial onde ocorre o encontro das personagens que maior expressão apresentam no romance, ou seja, o imponente sobrado localizado em Manaus, habitado por uma família de imigrantes libaneses, que tem na figura da matriarca Emelie o principal elemento sobre o qual as lembranças contidas nos diversos relatos se organizam.

A atividade realizada pela mulher não nomeada, que na infância, juntamente com o irmão fora adotada por Emelie, consiste, sobretudo, em organizar textualmente o fardo material que recolhe nos testemunhos sobre o passado aos quais acessa, sobretudo, por meio da voz de Hakim e, em segundo plano, pelas vias da narração apresentada pela melhor amiga de Emelie, Hindíé. Para Ricoeur (2007, p. 170), “o testemunho nos leva, de um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado” (*praterita*), das condições de possibilidade ao processo afetivo de operação historiográfica. Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e documentos e termina na prova documental”. Neste âmbito, por meio do testemunho é inaugurado, como se verifica no romance, um processo epistemológico que se inicia na memória declarada, percorre os arquivos e documentos e encerra na prova documental.

Nas declarações da memória estão os episódios que a mulher que se propõe a construir o relato experencia desde os primórdios da infância, quando por alguma razão enigmática, foi integrada à família libanesa, vizinha muito próxima do lugar onde nascera: “Menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emelie” (HATOUM, 2008, p. 108). Ela e o irmão, como revelam os indícios

apresentados no romance, pertenciam a uma classe abastada e são acolhidos e criados por Emelie, a “mãe de todos”, tratados como netos legítimos do casal libanês. Eles não recebem nenhuma distinção em relação à família, diferente do que se passava com as crianças pobres, filhas das empregadas ou que tiveram a paternidade atribuída aos gêmeos recusada, tal como examina Cezar (2019, p. 19):

Emilie escorraça essas meninas pobres e seus bebês como se os filhos não tivessem nenhuma responsabilidade, todavia acolhe, em perfeita harmonia, a narradora e seu irmão mais novo. Por que essa diferença de tratamento? É porque a mãe biológica é descrita como pertencente à mesma classe social dos libaneses? Ou porque ela reconhece, nesses dois casos, a paternidade dos seus filhos inomináveis? Essa é uma zona obscura da narrativa, a qual não se resolve com o trabalho de recolha e edição dos depoimentos de Hakim, Dorner e Hindié. A despeito disso, nessa mesma zona, movem-se sentidos fundamentais para compreender o lugar social dessa narradora. Ela e o irmão, por não serem filhos de uma caboclinha miserável de Manaus, são inseridos no seio da família e têm os seus destinos selados de maneira diversa aos dos bebês pobres. Depois de adultos, talvez por compreenderem isso, um prefere a distância de Barcelona, e a outra chega ao extremo de uma clínica psiquiátrica.

Considerando que as crianças adotadas por Emelie e o marido são tratadas na família como “netos” e não “filhos”, do mesmo modo que Hakim é referido como “tio” e Soraya Ângela, a “prima” que viajou, o contexto geral do romance, permite supor, subliminarmente, que o casal de irmãos poderia vir a ser filhos dos gêmeos, ainda que não exista nenhum indício que ateste essa hipótese e nem ela é abordada diretamente no livro. Esse enigma subsiste na narrativa, assim como a paternidade de Samara Délia, filha de Soraya Ângela, morta de forma trágica ainda na infância.

Ao conjunto de relatos, entre os quais predomina a voz de Hakim e as *myse en abyme* que são abertas, soma-se a voz de Hindié, melhor amiga da matriarca libanesa. A imersão nas densas águas do passado reconstitui a história da família que, por razões misteriosas que não são descortinadas no romance, acolheu em seu seio as crianças do sobrado vizinho. A narradora que recolhe o farto material que tem acesso, organiza os discursos para, enfim, proceder à escrita do relato, que será enviado ao irmão que vive na capital da Catalunha. Outrossim, revela ao leitor saber a história que subjaz à adoção: “Emelie nunca me escondeu nada, como se me dissesse: tua mãe é uma presença impossível, é o desconhecido incrustado do outro lado do espelho” (HATOUM, 2008, p. 144). Todavia, o seu propósito metaficcional não inclui o retorno às suas origens biológicas, mas uma imersão arquivo-documental e memorialística na família que acolheu a ela e ao irmão, tendo Emelie, a “mãe do mundo”, como personagem central de cada um dos relatos que são compilados na narrativa que a própria autora não sabe, com precisão, identificar o gênero textual ao qual pertence as suas transcrições.

Seguindo o roteiro delineado por Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, sobretudo no ponto em que o filósofo francês se dedica à relação entre história e epistemologia, desenvolvida no capítulo “Fase documental: a memória arquivada”, a principal narradora de *Relato de um certo Oriente* trabalha, principalmente, na editoração do material que recolhe, seja por meio das lembranças do passado, dos testemunhos e dos vestígios materiais que recolhe e, assim, realiza uma profunda imersão, sobretudo, no “espaço habitado”, a casa imponente em que ela e o irmão foram criados pela família

adotiva: “[...] sobre essas alternâncias de repouso e de movimento que se enxerta o ato de habitar, o qual tem suas próprias polaridades: residir e deslocar-se, abrigar-se sob um teto, franquear um umbral e sair para o exterior. Pensa-se aqui na exploração da casa, do porão ao sótão, na *Poética do espaço* de G. Bachelard”. Embora outros espaços sejam evocados na narrativa é, em especial, na casa da família libanesa, que se organizam as principais ações que remetem ao “tempo histórico” desenvolvido no romance: “A dialética do espaço vivido, do espaço geométrico e do espaço habitado, corresponde uma dialética semelhante do tempo vivido, do tempo cósmico e do tempo histórico. Ao momento crítico da localização na ordem do espaço corresponde o da datação na ordem do tempo” (RICOEUR, 2007, p. 162).

No romance de Hatoum é a imersão memorialística na história de Emelie que interessa para a personagem que se propõe, prosseguindo o roteiro que Ricoeur apresenta para explorar a “memória arquivada”, a recolher os “testemunhos”, examinar os “arquivos”, selecionar as “provas documentais”. Seguindo essa ordem, conseqüentemente, é realizado o trabalho de editoração que irá resultar, conforme explica ao irmão nas últimas páginas do livro, o seu “relato” feito de “palavras e frase que não buscavam um gênero ou uma forma literária” (HATOUM, 2008, p. 145).

A alegoria do anjo da história, proposta por Walter Benjamin (1987), é um dos elementos recorrentes que subjazem à ficção de Hatoum. Em *Relato de um certo Oriente* o olhar do anjo sobre as ruínas da casa e dos espectros dos indivíduos que nela habitaram é a matéria que, por essência, consubstancializa a narrativa de ficção. Hakim faz emergir a memória e as vozes dos mortos em seu testemunho, ao evocar as reminiscências do ídolo de Emelie, seu irmão suicida Emir, assim como reconstitui a gênese da família, ao acessar o relato do fotógrafo alemão, Gustav Dörner. Hindíe Conceição, melhor amiga de Emelie, é quem descortina o íntimo, o interior da casa, a memória da neta Soraya Ângela, morta tragicamente, a segregação de Samara Délia, os últimos “sonhos” de Emelie, que antecederam ao sono definitivo, quando no “silêncio do olhar, a memória trabalha”, ainda que seja “sem o olhar e a memória”, tal como as ruínas atingem a perspectiva do futuro:

A casa está fechada e deserta, o limo logo cobrirá a ardósia do pátio, um dia as trepadeiras vão tapar as venezianas, os gradis, as gelosias e todas as frestas por onde o olhar contemplou o percurso solar e percebeu a invasão da noite, precipitada e densa. O olhar parece dialogar com algo semelhante à noite, com os objetos abandonados na escuridão, com os passos lentos que povoam uma casa, um mundo: os pátios, a fonte e o seu entorno, a flora que une o céu à terra, os animais que descobrem a clausura e animam-se ao ouvir a voz de Emelie (HATOUM, 2008, p. 138).

As “notas esparsas e frase sincopadas moldavam a melodia perdida” (HATOUM, 2008, p. 148), conforme conclui a organizadora do relato. No processo de editoração do material que alia o “tempo histórico” ao “espaço habitado”, a “memória arquivada” pelos “testemunhos” que compõe o grande “arquivo”, no qual estão depositados os registros sobre as personagens resgatadas narrativamente são, na verdade, irrecuperáveis, pois estão susceptíveis à ordem da imaginação: “Para te revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emelie se foi para sempre, comeci a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emelie inventava todos os dias” (HATOUM, 2008, p. 148).

Referências

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antônio de Pádua. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BENJAMIM, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política - ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987. v. 1.

CERTEAU, Michel de. *L'écriture de l'histoire*. Paris: Gallimard, 1975.

CEZAR, Luís Adriano de Souza. *A narração e seus impasses no romance de Milton Hatoum*. 2019. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

CEZAR, Luís Adriano de Souza. *E o futuro se dissolvía no mormaço amazônico: paralisia econômica e solidão cultural na Manaus de Relato de um certo Oriente*. 2014. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2014.

DÄLLENBAH, Lucien. *Le récit spéculaire*. Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.

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

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

HUTCHEON, Linda. *Narcissistic narrative: the metafictional paradox*. New York: Methuen, 1984.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria e ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. *O novo romance francês*. São Paulo: Buriti, 1966.

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François. Campinas: Unicamp, 2007.

WAUGH, Patricia. *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*. London: Methuen, 1984.

Recebido em 9 de maio de 2023.

Aprovado em 20 de julho de 2023.

Resumo/Abstract

Epistemologia dos afetos a partir dos arquivos histórico-memorialísticos em *Relato de um certo Oriente*

Tatiana Prevedello

O pensamento de Paul Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, investe na elaboração epistemológica do discurso histórico, por intermédio dos elementos memorialísticos que instrumentalizam a representação narrativa. Na fase nomeada como “documental”, o “espaço habitado”,

o “tempo histórico”, o “testemunho”, o “arquivo” e a “prova documental” configuram a “memória arquivada” (RICOEUR, 2007, p. 155). Nessa perspectiva, o objetivo deste estudo é analisar a relação entre os arquivos da memória e os dispositivos que operacionalizam a inscrição do discurso histórico na narrativa, os quais são instrumentos preponderantes para se compreender a hermenêutica dos afetos em *Relato de um certo Oriente*, primeiro romance do escritor amazonense de ascendência árabe, Milton Hatoum, publicado em 1989. O texto realiza uma incursão mnemônica pelos escombros do passado de uma família de origem libanesa, a qual habita Manaus, nas primeiras décadas do século XX, como sinalizam os marcos temporais indicados pelas vozes narrativas.

Palavras-chave: hermenêutica, memória, arquivo, história, narrativa.

Epistemology of affections from the historical-memorialistic archives in the *Tale of a certain Orient*

Tatiana Prevedello

Paul Ricoeur’s thought, in *Memory, history, oblivion*, invests in the epistemological elaboration of historical discourse, invests in the epistemological elaboration of the historical discourse, through the memorialistic elements that instrumentalize the narrative representation. In the phase named as “documentary”, the “inhabited space”, the “historical time”, the “testimony”, the “archive”, and the “documentary evidence” configure the “archived memory” (RICOEUR, 2007, p. 155). In this perspective, the objective of this study is to analyze the relationship between memory archives and the devices that operationalize the inscription of historical discourse in the narrative, which are preponderant instruments to understand the hermeneutics of affections of *Tale of a certain Orient*, first novel by the Amazonian writer of Arab descent, Milton Hatoum, published in 1989. The novel performs a mnemonic incursion through the rubble of the past of a family of Lebanese origin, which Manaus inhabits, in the first decades of the 20th century, as indicated by the time frames marked by the narrative voices.

Keywords: hermeneutics, memory, archive, story, narrative.