

## ÀS MARGENS DAS LÍNGUAS: LITERATURA E FRONTEIRA EM MILTON HATOUM

Vinícius Lopes Passos<sup>1</sup>

O migrante é o ser da incerteza, que o assalta no cotidiano de uma pátria e de um tempo que não são inteiramente seus. Façamos um parêntese para recuperarmos um sentido de pátria que aqui nos interessa: em uma das cartas de Van Gogh a Théo (jul.1880, Cuesmes), o pintor declara que “ [o] país ou a pátria estão em todos os lugares” (VAN GOGH: 1986: 23), para explicar depois, mais ao final, que a pátria são o pão, o trabalho, os deveres, as afeições, as pessoas, as paisagens etc., enfim tudo que afeta o homem, deixando entrever que sua noção de pátria ia muito além de se restringir a um país ou origem. A percepção de pátria como algo peculiar que se transporta no corpo, como uma inscrição, conflui para uma outra: o pintor, que escreve do exílio, nesta mesma carta, declara condição de estranho também no seio da família, qualquer coisa de indefinido, em suas palavras, “uma espécie de personagem impossível e suspeito (...)”, reforçando a idéia do deslocamento, o estranho à casa, excrescência do mesmo que partira ao nascer, sombra do outro. O que, parece-nos, Van Gogh quer enfatizar é que se pode chamar pátria o que resulta da coexistência de elementos diversos, temporais e espaciais, do mesmo e do outro, que o *afetam* numa tensão significativa. O verbo afetar tem o sentido do que causa impressão, seja no organismo ou no psíquico, mostrando que o sujeito ou indivíduo é tocado por algo que produz efeito sobre ele. Nesse sentido, como migrante, Van Gogh sente-se afetado, estranhado por um afeto-efeito<sup>2</sup> de várias coisas, faz do corpo um aporte de sentidos, confluente à noção de pátria.

---

<sup>1</sup> - Pós-graduando do Programa de Pós-Graduação em Literaturas de Língua Portuguesa da PUC Minas.

<sup>2</sup> - CHALHUB, Samira. *Semiótica dos afetos*. São Paulo: Hacker Editores, 1997. A autora discute sobre a questão quando analisa *Um copo de cólera*, de Raduan Nassar

Essa condição de estranhamento se repete em qualquer migrante, o mesmo sentimento de pertencer a nenhum lugar, a nenhum tempo particular, mas a lugar e tempo em que não há nomes, em que o esquecimento e o silêncio vigoram. A noção de pátria de Van Gogh mantém, parece-nos, sintonia com a definição de nação agenciada em *Local da Cultura*. Bhabha enfoca o fenômeno da dissemi[nação] e das margens que situa o migrante numa dispersão que não cessa de se produzir; e por isso considera nação “uma forma obscura e ubíqua de viver a localidade da cultura.” (BHABHA:2001:199). Somos expostos à concretude do fenômeno da dispersão dos povos em que outros tempos e outros lugares:

“[N]as nações dos outros, transforma-se num tempo de reunião. Reuniões de exilados, *emigrés* e refugiados, reunindo-se às margens nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas; reunindo memórias de subdesenvolvimento, de outros mundos vividos reatrativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência, reunindo o presente (...) (BHABHA: 2001: 198).

Essa é precisamente uma argumentação que nos aproxima de *Relato de um certo oriente* (2000) e *Dois irmãos* (2000), ambos do amazonense Milton Hatoum, livros em que o trabalho de rememoração dos narradores nos coloca frente a um universo em que os muitos tempos e lugares se moldam numa cidade quase encantada, orientada pelas confluências de mundos e rios. Em Manaus, o mundo [e-; i] migrante surge no cenário rosseauianamente sensual, ex-óptico da paisagem e do ambiente com a presença dos vários rumores de línguas diferentes que se tocam e se misturam, perdendo assim seu próprio limite e delineamento. No primeiro livro, Emilie e Anastácia Socorro são personagens, exemplos de mulheres que situam lugares distintos, o da matriarca e o da agregada, embora irmanadas pelo manejo de uma língua-entre. No segundo livro, de forma análoga, talvez apresentando uma diferença de grau pela intrincada rede de

contextos de estranhamento, podemos destacar o narrador (Nael), Yaqub, Halim e Domingas, como personagens do entre-lugar, das amplas fronteiras que a obra procura experimentar. O verbo experimentar é aqui propositalmente utilizado para ressaltar que o jogo de enunciação e enunciado nos dois romances culmina no compartilhamento de experiências que a narração implica e explora para marcar espaços e tempos do mesmo e do outro, do interior e do exterior, do centro e das margens.

Em *Relato de um certo oriente*, a chegada da narradora a Manaus destaca o tempo presente, agenciando a interlocução com o irmão distante, e re-apresenta o passado em sua fragmentada percepção. A memória opera por retalhos e comparece com toda intensidade na passagem de um lugar a outro, ela em Manaus, ele na Espanha, ele, por meio dela, encerrado num tempo que não é passado nem presente, na descontinuidade da memória e na descontinuidade narrativa. Essa percepção difusa de tempo e lugar encontra eco em outra voz narrativa, que reflete sobre a mudança de residência da Parisiense para o sobrado:

“Mudar de casa traz revelações, deixa mistérios, e na passagem de um espaço a outro, algo se desvenda e até mesmo o conteúdo de um pergaminho secreto pode tornar-se público.” p.52

Se a mudança de espaço traz revelações, a imagem do “pergaminho secreto” detona um tempo remoto. O narrador refere-se a essa mudança como o momento a partir do qual foi possível outro movimento: o conhecimento dos segredos da matriarca que aludiam a outras paragens, a outros tempos, a uma ancestralidade que, no entanto, se imiscuía constantemente no presente do vivido nos confins da casa:

“Um das chaves abriu o armário mastodonte, e as portas abertas revelaram-me, pela primeira vez, o mundo íntimo de Emilie. Lembro-me muito bem que fiquei encabulado e fascinado diante de tantos objetos ausentes nos aposentos da Parisiense; mas a vexação e o desvario quase sempre tomam conta de alguém que se depara com a intimidade do outro.”p.53-4

Conhecer o mundo íntimo de Emilie equivalia à descoberta de uma origem distante que encontrava ressonância no compartilhamento da língua-materna de Emilie. “[T]udo se acentuava

pelo fato de eu a compreender quando ela falava na sua língua. Porque, ao conversar comigo, minha mãe não traduzia, não tateava as palavras, não demorava na escolha de um verbo, não resvalava na sintaxe. E eu sentia isso: cheia de prazer, soberana, desprendida de tudo, ela podia eleger os caminhos por onde passa o afeto: o olhar, o gesto e a fala.” (HATOUM:2000:102-3)

A percepção da língua-materna como língua do afeto e da posse ocorre ao narrador no instante em que comunica à mãe sua partida para o sul, a intimidade entre ambos por meio do árabe assumirá conotação estranha para eles próprios e para os outros membros da família sentados à mesa e que não conheciam o idioma. Essa língua do afeto, a língua-materna, que parece una, não é a língua apenas da reunião como sugere Bhabha, mas uma língua que silencia o outro (os que não conhecem o idioma) e que também separa os iguais. Ela é ambígua em si mesma: ela traz de volta a idéia de nação; mas uma nação sempre imaginada, por isso, mesmo no idioma materno, essa língua já se transformou com sua carga de estranhamento (o momento em que se usa e a motivação ativada) em um discurso melancólico e itinerante.

Essa capacidade de língua fazer a passagem de uma casa a outra, de uma cidade a outra, de um tempo a outro, é a grande metáfora das passagens, a possibilidade de deslocar-se de um lugar a outro, ia-se de Manaus a Trípoli, do norte ao sul, do mar ao rio, num átimo fulgurante.

Uma das vozes comenta:

“É curioso, pois sem se dar conta, tua avó deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus. Eu deixava de contemplar os arabescos do narguilé para ponderar isso ou aquilo, e tentava rumo ao assunto, uma reviravolta no tempo e no espaço, passar do Mediterrâneo ao Amazonas, da neve ao mormaço, da montanha à planície,”p.90

A geografia de *Relato de um certo oriente* não é, pois, cartesiana, não se prende a limites geográficos nem políticos, o mapa que desenha serve a outra razão (paixão) que impulsiona as personagens no enredo do romance. Essa razão não destaca nenhuma nação específica, mas muitas, inclusive fisicamente impossíveis ou inexistentes, ou seja, possíveis no espaço e tempo

narrativos. A idéia de nação, próxima à de pátria em Van Gogh, evoca sempre a memória, quem sabe sugerindo que a nação, ou um sentimento de origem, comparece somente pelos ‘re-memorar’ e contar, escrever as memórias. Emilie faz-se pertencer a uma região situada entre sua língua (as muitas) e a de Anastácia Socorro, num intervalo, num entre-canto que alimenta o desenraizamento das duas mulheres, transformando, como diz Bhabha, essa perda na linguagem da metáfora.

‘Se, em nossa teoria itinerante, estamos conscientes da *metaforicidade* dos povos de comunidades imaginadas – migrantes ou metropolitanos – então veremos que o espaço do povo-nação moderno nunca é simplesmente horizontal. Seu movimento metafórico requer um tipo de “duplicidade” de escrita, uma temporalidade de representação que se move entre formações culturais e processos sociais sem uma lógica causal centrada. E tais movimentos culturais dispersam o tempo homogêneo, visual, da sociedade horizontal. A linguagem secular da interpretação necessita então ir além da presença do olhar crítico horizontal se formos atribuir autoridade narrativa adequada à “energia não-seqüencial proveniente da memória histórica vivenciada e da subjetividade”. Precisamos de um outro tempo de *escrita* que seja capaz de inscrever as intersecções ambivalentes e quiasmáticas de tempo e lugar que constituem a problemática experiência “moderna” da nação ocidental.” (BHABHA:2001:201)

A linguagem metafórica em *Relato de um certo oriente* e *Dois irmãos* requer uma leitura que se aclimate ao processo difuso de construção no romance. É necessário que a leitura possa se processar de modo a transportar os significados narrativos para uma região intervalar, metafórica e substitutiva, para romper com a interpretação horizontal e localizá-los no entre-lugar, nas fronteiras. Os narradores, eles mesmos, não nos deixam esquecer que estão contando de dentro, embora esse dentro, seja nos romances, estar fora, estarem às margens, dentro e fora, daquelas famílias imigrantes também descentradas. No primeiro, a narradora, que cede a palavra a outras vozes (o alemão Donner, Hindié Conceição, tio Hakim etc), ela e o irmão são filhos adotivos, e o narrador do segundo, é o filho da casa. Desse modo, os dois exemplos seguintes assumem uma conotação nova, a língua estranha de Emilie até com os animais tem sabor de um *blues* :

“Ela também falava sozinha, conversava em língua estranha até com os animais, e ultimamente despertava de madrugada e abria os janelões para contemplar um horizonte irreal formado por aldeias incrustadas nas montanhas de um país longínquo. E uma manhã, ao entrar na cozinha, Hindié viu uma mesa repleta de iguarias que Emilie havia preparado durante a noite. A

amiga pensou que se tratava de uma festa diurna para reunir filhos e netos, mas Emilie informou que era apenas uma homenagem aos que ficaram do outro lado da terra. ‘Senti um odor do mar e dos figos, e desconfiei que os amigos de lá me chamavam’, disse.” (HATOUM:2000:137)

E a de Anastácia surge como uma força subterrânea, o eloquente silêncio que fala e dá forma, como uma língua que, além de nomear, substancializa o ser:

“Emilie deixava-a falar, mas por vezes seu rosto interrogava o significado de um termo qualquer de origem indígena, ou de uma expressão não utilizada na cidade, e que pertencia à vida da lavadeira, a um tempo remotíssimo, a um lugar esquecido à margem de um rio, e que desconhecíamos.(...) permanecíamos, os três, calados, resignados a suportar o peso do silêncio, atribuído “aos truques da língua brasileira”, como proferia minha mãe. *Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto... Como se para revelar algo fosse necessário silenciar.* Para Emilie, talvez fossem momentos de impasse, de aguda impaciência diante da dúvida. Mas era Anastácia quem rompia o silêncio: o nome de um pássaro, até então misterioso e invisível, ela passava a descrevê-lo com minúcias: as rêmiges vermelhas, o corpo azulado, quase negro, e o bico entreaberto a emitir um canto que ela imitava como poucos que têm o dom de imitar a melodia da natureza. *A descrição surtia o efeito de um dicionário aberto na página luminosa, de onde se fisga a palavra-chave; e, como o sentido a surgir da forma, o pássaro emergia da redoma escura de uma árvore e lentamente delineava-se diante de nossos olhos.*” (HATOUM:2000:92) (grifos nossos)

Os apontamentos dos narradores e as línguas de Emilie e Anastácia são igualmente marginais. Na casa, o árabe não era para todos, fazia encontros e desencontros, e servia ao imperativo das emoções e percepções de Emilie, uma pequena demonstração do poder de segregar e, como tanto, secretar os humores e as disposições subjetivas que mapeiam a afetividade de personagens/narradores. Essa língua da matriarca trazia o exterior para o interior, numa existência com. A língua paradoxal, interrogativa e silenciosa, da agregada trazia, por sua vez, o mundo fantástico e descomunal do interior da floresta para o exterior, a cidade. Ambas coexistindo sem a existência anterior de um centro fixo em volta do qual se significasse preliminarmente, ambas coexistindo como “línguas estrangeiras” e “estranha fluência na língua do outro”.

Em *Dois irmãos* as margens são tantas e, como já foi dito, mais intrincadas. A relação inicial entre Halim e Zana já prenuncia isso. Halim e Zana são imigrantes, mas o primeiro é “mais versado”, conquistando Zana ao recitar os gazais de Abba em árabe, recitação a que ela

não entendeu de imediato, mas que veio a ser a senha amorosa, a língua do afeto, que Halim não queria compartilhar com ninguém mais. Aliás, como não pretendia ter filhos, e eles vieram para preencher o vazio deixado pela morte de Galib (o pai de Zana) no mediterrâneo distante, Halim jamais se conformou em dividir Zana com os filhos, sobretudo com o Caçula.

Essa pouca disposição para os filhos colocou-o como que à margem dos acontecimentos da vida no sobrado, sobretudo, no que dizia respeito a Omar, contra quem repetidas queixas eram feitas, embora a proteção colossal de Zana impedisse o efeito de sua palavra. Halim era, então, um pai que não ocupava seu papel, seu lugar à mesa era ocupado obliquamente, como sua condição de migrante, que se manifestava inclusive na incerteza da própria idade e, por conseguinte, na incerteza do passar do tempo, como se para o migrante o tempo fosse sempre outro. É ele quem diz:

“Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro... A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade: sina de imigrante.” (HATOUM:2000:151)

No livro Halim tem uma posição semelhante à de Domingas, agregada da família que, lado a lado com Zana, figura como uma espécie de segunda mãe dos gêmeos. Domingas, como Anastácia Socorro de *Relato de um certo oriente*, também é agregada da família, com quem a matriarca contava cegamente. Domingas, no entanto, esconde um segredo que somente revela no final do romance um pouco antes de seu desaparecimento. Ela confirma ao narrador, o que ele já desconfiava: era filho de um dos gêmeos. Dessa forma, ele era literalmente um filho da casa, um bastardo, morando num dos quatinhos do fundo, ao lado do da mãe, embora como ela, tivesse direito a um lugar, por demais enviesado, na mesa da família. Vejamos o que diz:

“Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens o acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai.” (HATOUM:2000:73)

Se a vida do narrador é marginal, isso se deve ao fato de a paternidade não poder ser ao menos mencionada. Era um conhecimento tácito, que não ousava se pronunciar, quanto mais porque revelá-lo implicava em atribuir responsabilidade a Omar, o Caçula, que não respondia a nenhuma, vivendo como vivia à sombra de Zana. O narrador, que se identificava com o outro gêmeo, Yaqub, personagem também posto à margem desde as origens, não se esquece desse lugar que o “acaso” escolheu. Teria sido igualmente o acaso a determinar o lugar do outro gêmeo. Yaqub não fora reconhecido pela primogenitura, a mãe já o tinha preterido; ele é quem é mandado para Líbano depois da agressão do irmão Omar. Yaqub, a vítima, foi quem mereceu o castigo do exílio, deixando-lhe marcado para sempre. Certa vez, indagado por um velho amigo da família sobre o período em que viveu no exterior, ele respondeu:

“Não morei no Líbano, seu Talib”. (...) “Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua...” (...) “Não pude esquecer outra coisa”, Yaqub interrompeu o pai, exaltado. “Não pude esquecer...”, ele repetiu, reticente e se calou.”

“Só Yaqub permaneceu debaixo da seringueira. Ele e sua frase incompleta. A reticência. O ruído de sua vida. (HATOUM :2000:119)

Yaqub não esqueceu a língua, mas não a usava, ela se constituía ruído dentro da suposta harmonia em que pudesse viver se não tivesse sido arrancado de seu país, assim o idioma do filho do imigrante torna-se, nesse caso, uma marca da violência da separação. O narrador, que acompanhava Yaqub aos locais de sua infância nas raras visitas a Manaus, em mais de um momento observou aquele temperamento:

“Algo do comportamento dele me escapava; ele me deixou uma impressão ambígua, de alguém duro, resoluto, altivo, mas ao mesmo tempo marcado por uma sofreguidão que se assemelhava a uma forma de afeto. Essa atitude indecisa me deixava confuso. Ou talvez eu mesmo oscilasse feito gangorra(...) Em casa, diante da família, ele se alterava, ficava desconfiado. Mas perto de mim não vestia uma armadura sólida, como dissera Halim a respeito do filho.” (HATOUM:2000: 114)

Yaqub não se recuperaria daquela viagem forçada, remoendo fundo a contingência de viver como migrante em outra terra, uma margem bem diferente daquela em que ele fora feliz nos passeios com Domingas à beira dos rios amazonenses. O narrador acrescenta com mais detalhes:



“Na canoa, remando para o pequeno porto, ele me disse que nunca ia se esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano. Tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo...não queria.”

A dor dele parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância.(...) Eu via, em relances, o rosto sério de Yaqub, e imaginei o que teria lhe acontecido durante o tempo em que viveu numa aldeia do sul do Líbano. Talvez nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto a brusca separação de Yaqub do seu mundo. Seu entusiasmo para redescobrir certas pessoas, paisagens, cheiros e sabores era logo sufocado pela lembrança de uma ruptura.”(HATOUM: 2000:116)

O narrador, quem sabe por ele se ressentir de sua condição de incerteza dentro da casa, ou solidário aos sentimentos do gêmeo banido, é certo que tenta relativizar dizendo que Yaqub “não parecia um estranho”, no entanto, “não conseguia ser espontâneo na casa onde nascera”. Ora, na economia narrativa, não parecer estranho e carecer de espontaneidade equivalem à mesma coisa. Yaqub era um estranho no seio da família, um migrante (um urde, como a mãe dizia em árabe), em qualquer lugar e tempo em que fosse dado viver. Porque a experiência subjetiva incorporada não tecia geografias, fazia alusão ao mundo interior fragmentado, a um corpo que transportava o bem e o mal do vivido. Sua condição, como também a do narrador, de Halim e de Domingas, cada qual com sua própria memória que é conclamada a contar, figuram como duplos no interior do romance. Os narradores/personagens são contados à medida que eles mesmos estão narrando os desvãos, seus lugares no romance.

Estão todos às margens: da casa, quando não se encontram adequados à condição de pai, agregado, neto e filho; da cidade, lugar e tempo descentrados, onde a pluralidade étnica vigora, as línguas se interpenetram e são várias; da memória, em que narrar a experiência vivida e inventar encontram reciprocidade de sentidos, os significados entre e com, de entre-meio, entre-vida, vida-com, escritos por Hatoum como lugares e tempos produtores de sentido, nenhum sobrepondo-se ao outro, fazendo coexistir tanto a metonímia do corpo-nação-pátria quanto a metáfora da linguagem das passagens recíprocas de direções e sentidos, do exterior para o interior e vice-

versa, das margens os rios que se encontram no meio e retornam a outras margens. Lembrando algumas passagens sobre a memória, temos em *Dois irmãos*:

“Omissões, lacunas, esquecimento. O desejo de esquecer. Mas eu me lembro, sempre tive sede de lembranças, de um passado desconhecido, jogado sei lá em que praia de rio.”(HATOUM:2000:91)

Em *Relato de um certo oriente*, quando o alemão Donner conta a história de sua amizade com o marido de Emilie, ele assim se refere:

“Às vezes, a leitura de um livro desvela uma pessoa. Mas o curioso é que ele sempre deixava uma ponta de incerteza ou descrédito no que contava, sem nunca perder a entonação e o fervor dos que contam com convicção. Os fatos e incidentes ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense. O que me fez pensar nisso foi a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros. Fiquei surpreso com essas coincidências, mas, afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro.”(HATOUM:2000:79-80)

O que essa voz narrativa sugere é que tempo e lugar não se descolam um do outro e juntos estão presentes na narrativa que se conta, que sendo nação-pátria-memória, com os sentidos espalhados desde sempre, embaralha e borra as fronteiras, deixando ao leitor o lugar das margens, que é sempre o lugar em que o migrante pode falar, de seu tempo e do tempo do outro, de seu lugar e do lugar do outro, no jogo incessante de escrever a linha e em seguida apagá-la, novamente delinear e logo obscurecer. São os significados do afeto, nos romances de Milton Hatoum, uma qualidade de movimento que dissolve os limites de tempo e lugar no jogo da memória que inventa as línguas e suas margens, sempre cambiantes, permeando as repetições significadas da pátria literária, como o que afeta, o efeito do que marcou e marca o migrante em tempo e lugar diversos. Terminemos com a notação do narrador de *Dois irmãos* sobre a palavra e a memória:

“Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permaneceram soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas.”(HATOUM:2000:244).

\*\*\*

. BHABHA, Homi K. Trad. Myriam Ávila *et alli*. *Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

. CHALHUB, Samira. *Semiótica dos afetos*. São Paulo: Hacker Editores, 1997.

. FREUD, Sigmund. “Lo siniestro”. In: *Obras Completas*. 3ª ed.: Madrid: Editorial Biblioteca Nueva: 1973. Tomo III – Ensaio XCVIII al CCIII (1919).

. HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.