Memória cultural e identidade em Milton Hatoum

Bojić, Majda

Source / Izvornik: **Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia, 2015, 60, 145 - 163**

Journal article, Published version
Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:117518

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

UDC 821.134.3(81).09 Hatoum, M.
Original scientific paper
Recebido a 30 de outubro de 2015
Aceite para a publicação a 18 de maio de 2016

Memória cultural e identidade em Milton Hatoum

Majda Bojić
Faculdade de Letras
Universidade de Zagreb
mbojic@ffzg.hr

Os temas da memória, recordação e identidade estão amplamente presentes nos textos de prosadores contemporâneos. É de salientar, sob esse aspeto, a obra do escritor brasileiro Milton Hatoum cujas narrativas abordam temas como a procura pela identidade ou sua preservação mediante processos mnêmicos. Numa perspetiva que une experiências individuais e coletivas, essas obras problematizam a ideia da identidade como fenômeno estável, mostrando a sua fragilidade perante as transformações provocadas pela migração de pessoas e mudanças sociais e econômicas. Levando em conta o pensamento e os conceitos de Jan Assmann (como memória cultural), pretendemos destacar nos textos de Hatoum a figuração de processos mnêmicos ligados à identidade e oferecer uma leitura que destacará a relação com o passado em níveis individual e coletivo.

Palavras-chave: memória cultural, recordação, identidade, Milton Hatoum, Jan Assmann

1. Introdução: Memória, Identidade e Literatura

Memória e identidade são noções interligadas e a interdependência desses dois fenômenos não é um tema recente e alheio ao âmbito das Ciências Humanas e Sociais. Ainda no século XVIII John Locke contestava a existência de uma identidade essencial, afirmando que as identidades precisam ser construídas e reconstruídas pelos atos de memória. O indivíduo, segundo ele, estaria em contato com sua própria identidade contínua através da memória dos seus pensamentos e ações passadas (Watt 1982: 27). Esta forma de pensamento continua na obra de Hume que considerava que a nossa personalidade não poderia ser construída sem a memória, que possibilita termos a noção do encadeamento das causas e efeitos que formam aquilo que somos (Watt 1982: 27). O século XX trouxe as teorias sobre a relação entre memória e identidade ao nível do grupo, onde as identidades coletivas são discutidas a partir da sua conexão com as memórias coletivas. A respeito, o pioneiro de estudos de memória enquanto fenômeno social, Maurice Halbwachs, considera que a memória se revela imprescindível para a formação da identidade do grupo. Ele salienta que "na memória, as similitudes

passam (...) para o primeiro plano. O grupo, no momento em que considera seu passado, sente acertadamente que permaneceu o mesmo e toma consciência de sua identidade através do tempo." (Halbwachs 1990: 87)

A relação entre memória e identidade suscita interesse não só dentro do campo teórico das pesquisas sobre memória, senão também no âmbito da ficção contemporânea. No seu texto sobre as relações entre memória, identidade e literatura, Birgit Neumann (2005: 149) afirma que a encenação da relação constitutiva entre memória e identidade é um dos temas dominantes e recorrentes da literatura contemporânea. Muitos textos narrativos, continua Neumann, fazem a representação de como os indivíduos e os grupos se lembram, esquecem e constroem suas identidades a partir das versões do passado.

Os temas de memória e de identidade, assim como a relação entre as duas, são frequentemente representadas nas obras do escritor contemporâneo brasileiro, Milton Hatoum, nomeadamente nos dois primeiros romances: *Relato de um Certo Oriente* e *Dois irmãos*. Conforme Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo (2004: 13), é justamente a busca constante da identidade que figura como tema central nos dois romances, norteando a narrativa. Nós acrescentamos que essa busca (ou, em termos teóricos, o processo da construção identitária), presente também no terceiro romance de Hatoum, *Cinzas do Norte*, efetua-se mediante processos mnêmicos. O processo narrativo principal é a evocação, ou melhor, a construção narrativa das lembranças enquanto "versões do passado". Nesse caso, a narração que se apoia nas lembranças é geralmente concedida ao narrador-personagem, que constroi a sua identidade ou relata a história do outro mediante recordação. É de salientar também a presença de outros processos identitários mnêmicos (que estão no centro do nosso interesse) como aqueles que se apresentam figurados mediante formas e sistemas simbólicos: rituais, danças, monumentos, objetos, comida, bebida, vestuário, imagens, paisagens, palavras, textos, lembranças etc., que concedem uma especificidade identitária e também podem funcionar como fatores de continuidade da identidade através do tempo. Essa função vale tanto para os coletivos como para os indivíduos.[1]

As formas e os sistemas simbólicos que conferem continuidade e especificidade identitária, podem ser trazidos em relação com os conceitos estipulados por Jan Assmann, teórico da cultura alemão, que explicaremos no capítulo seguinte e que nos servirão como apoio para a nossa análise. Investigaremos assim, nos romances de Hatoum, os aspetos da representação literária da memória com respeito ao seu papel de formação de identidades. A análise mostrará como o próprio texto problematiza essa relação e qual é a interpretação que resulta da pesquisa que tem no seu foco as perspetivas da memória e da identidade.

---

[1] Isso nos leva a outro ponto importante na escrita hatoumiana – o traço que define o tratamento da memória e identidade na obra de Hatoum é a relação particular que se cria entre o individual e coletivo. Nos seus romances assistimos à representação do cruzamento entre a experiência coletiva e a individual, onde "na experiência pessoal reverbera a experiência coletiva." (Albuquerque 2006: 138-139)

2. "As dimensões externas da memória" – a classificação de Jan Assmann

No seu livro *Memória cultural - escrita, memória e identidade política nas civilizações antigas*, Assman faz uma distinção entre quatro "dimensões externas da memória" (deixando, como ele diz, a análise da memória enquanto fenômeno interno "para os psicólogos e neurologistas").[2] As quatro dimensões estipuladas por Assmann são:

Memória mimética, que se refere a atividades que se aprendem mediante imitação, como é o caso dos atos rotineiros.

Memória das coisas, que se refere às relações que se criam entre o homem e os objetos. O homem, afirma Assmann (2005: 23), desde sempre foi cercado por objetos nos quais ele investiu "suas idéias sobre a utilidade, conforto, beleza e, assim, investiu a si mesmo." Os objetos são assim capazes de evocar o seu passado e espelhar a sua própria imagem. Graças a sua dimensão temporal, os objetos também podem oferecer uma interpretação do passado e do presente. As coisas podem chegar a exercer uma função social muito importante no sentido de oferecer uma imagem de permanência e estabilidade.

Memória comunicativa

O termo "memória comunicativa" abrange aqueles conteúdos e formas que possibilitam a comunicação cotidiana do indivíduo com a sua comunidade. É um conceito que se refere ao momento agora ou a um passado recente.[3] Trata-se da memória que nós compartilhamos com os nossos contemporâneos (como é o caso da memória da geração - exemplo típico da memória comunicativa) (Assmann 2005: 59). Contudo, a memória comunicativa parece condenada à precariedade. Caracterizada pela desorganização e instabilidade temática, a memória comunicativa não oferece quaisquer pontos fixos que poderiam assegurar a sua resistência através do tempo. Esse tipo de fixação só pode ser obtido por meio duma formação cultural, ou seja, fora do campo da memória cotidiana informal (Assmann 1995: 127). Aqui encontramos o âmbito da memória cultural.

Memória cultural

O termo "memória cultural" se refere a uma memória "intermediada" que extrapola o nível do cotidiano, remetendo-se a eventos dum passado que vai além da memória vivida/vivenciada. Por isso, a noção da memória cultural pode chegar a incluir todas as três dimensões mencionadas. Por exemplo, os atos rotineiros da memória mimética podem chegar a assumir o estatuto de rituais e desse modo ganhar um sentido maior. Os rituais exercem a função da transmissão e da encenação dum sentido cultural e por isso fazem parte da memória cultural. Podemos observar o mesmo processo em relação aos objetos. Quando os objetos

---

[2] A noção de "memória externa" se refere às condições externas, ou seja, sociais e culturais da memória que se ocupam com o conteúdo que a memória preserva, o jeito como ela organiza esse conteúdo e a capacidade de preservação das lembranças (Assmann 2005: 22).

[3] Segundo Assmann (1995: 127), a memória comunicativa tem um horizonte temporal limitado abrangendo oitenta (por vezes cem) anos no passado.

viram símbolos, ícones, monumentos etc., tornam a sua representação temporal e identitária explícita e por isso extrapolam a dimensão de pura memória de objetos.

A memória cultural tem seus pontos fixos que são eventos fiéis ao passado. A memória desses eventos é mantida por meio das formações culturais (textos, rituais, monumentos) e da comunicação institucional (recitações, práticas, observação). Assmann (1995: 129) os chama de *figuras de memória*. Como diz Anne Whitehead (2009: 132): "Frequentemente formalizada mediante cerimônia, a memória cultural depende tipicamente das práticas especializadas para a sua transmissão, o que significa que existem portadores designados de memória." A memória cultural nunca vem de um modo espontâneo. Precisa das formas organizadoras, como os rituais e as festas. E, desde a aparição dos textos, da canonização e da interpretação dos textos fundamentais.

É precisamente à noção da *memória cultural* que Assmann dá o maior relevo nas suas pesquisas, dedicando-lhe uma atenção especial. Este termo também foi aquele que mais influenciou as pesquisas posteriores da memória social. Ela pode ser enxergada como um desdobramento dos pensamentos de Halbwachs sobre a memória coletiva, acrescentando-lhe uma categoria que envolve memórias de um passado mais distante.[4]

A noção da memória cultural também tem um valor imprescindível para as pesquisas sobre a identidade. Quanto à relação entre memória e identidade, o teórico alemão ressalta a importância da memória cultural para a formação da identidade do grupo: "A memória cultural preserva o estoque de conhecimento a partir do qual um grupo deriva a consciência da sua unidade e singularidade." (Assmann 1995: 130) O acesso e a transmissão desse saber se explica, afirma ele, pela necessidade de identidade própria. Portanto, podemos dizer que os grupos sociais constroem uma memória cultural a partir da qual derivam a sua identidade.

Prosseguiremos agora à análise da obra de Milton Hatoum com respeito à representação dos processos simbólicos que implicam a relação intrínseca entre identidade e memória. A nossa análise será baseada nas três primeiras obras do autor brasileiro – os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*.

---

[4] Em suas teorizações, Assmann (1995: 128) explicita as suas divergências da posição teórica de Halbwachs. O segundo considerava que a memória coletiva só se referia ao campo da comunicação cotidiana, ou seja, acreditava que para além da referência contemporânea, a memória se transformava em história. Halbwachs estaria assim desconsiderando o aspeto mais duradouro da memória coletiva, aquele que conta com a cultura objetivizada para a transferência do seu conteúdo simbólico. Ou seja, o sociólogo francês acreditava que, uma vez que a comunicação viva passasse para as formas da cultura objetivada das representações materiais e das práticas simbólicas (textos, imagens, ritos, comemorações etc.), a memória se tornaria história. Assmann disputa com essa tese, dizendo que a cultura objetivizada contribui para a coesão dentro do grupo e sua identidade. Graças a esse tipo de memória, o grupo mantém sua consciência da unidade e especificidade.

3. *Relato de um certo Oriente*

Relato de um certo Oriente – o primeiro romance de Milton Hatoum, publicado em 1989, é fortemente marcado pela busca de identidade e pelos processos mnêmicos que em suas variadas formas perpassam o romance inteiro. Segundo Davi Arrigucci (2000: 330), o romance compreende uma busca de si e do outro que passa pela viagem ao passado: "História de um regresso à vida em família e ao mais íntimo, no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao do grupo familiar na busca de si mesmo e do outro."

O enredo principal do romance está centrado na narradora-personagem não-nomeada que volta depois de anos de ausência à cidade da sua infância, Manaus. O reencontro com as pessoas próximas vai fazer com que ela relembre e descubra detalhes sobre a sua família. Esta viagem de memória e a busca de si está imersa num espaço multicultural onde transitam e entrecruzam-se diferentes culturas, hábitos, línguas e religiões.

No romance encontramos vários processos simbólicos (cultura objetivada das representações materiais e das práticas simbólicas) que têm um papel identitário e que podem ser trazidos em relação com a memória. No caso de grupos, eles criam um sentimento de pertencer e portanto estão ligados à formação de identidade coletiva. No caso de indivíduos, trata-se da construção de identidade própria. Prestaremos portanto atenção primeiramente aos rituais, hábitos e objetos, enquanto veículos de memória e identidade.

3.1. Objetos como "estabilizadores da recordação"

As teorizações sobre memória e identidade revelam que as coisas materiais podem vir a ter um papel de conservação e sustento de memória e identidade. As coisas são capazes de assumir um valor identitário. Isso vale tanto para os indivíduos quanto para as coletividades. Como mencionámos atrás, Jan Assmann (2005: 23) estipula o conceito da "memória das coisas" explicando que o homem desde sempre andou cercado de objetos; eles refletem a sua própria imagem fazendo com que ele lembre do seu passado, dos seus antepassados e de si mesmo.[5]

No romance *Relato de um certo Oriente* são frequentemente tematizadas as práticas da preservação de objetos encarregados de papel especial. Os objetos

[5] No seu livro *Espaços da recordação*, Aleida Assmann (2012: 267), pesquisadora da teoria de memória, afirma que é em razão de as recordações estarem "entre as coisas mais voláteis e incertas que há" que pessoas "em diferentes culturas em todos os tempos recorreram a estabilizadores materiais, desde mnemotécnicas objetais e visuais até a escrita." Também Pierre Nora (1993: 9) revelava, seguindo o pensamento de Halbwachs, a concretização enquanto feição da memória: "A memória se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto." Creio que, nesse aspecto, os objetos podem ser considerados enquanto "estabilizadores da recordação", para usar a expressão de Aleida Assmann (2012: 267).

que ocupam o lugar de destaque no romance pertencem à personagem de Emilie, a matriarca da família de imigrantes libaneses e uma espécie do seu centro. Especial importância para ela têm os objetos secretos que guarda dentro de um baú lacrado. A chave do baú é simbolicamente escondida dentro de um pedaço de cedro do Líbano, país de origem de Emilie. Quem se encarrega de descobrir o conteúdo do baú é o filho mais velho, Hakim. Para ele, os objetos no baú têm uma relevância especial. Hakim se refere, enquanto narrador, aos objetos como segredos: "o santuário de segredos" e "antigos segredos". Segundo as referências de Hakim, os objetos recolhidos no baú fazem o "mundo" de Emilie e fazem parte da sua intimidade, uma alusão clara ao papel identificador dos objetos: "Ela nunca me perdoaria se me enxergasse pertinho dela, vigiando seus passos, cuidando para que ela não tropeçasse e tombasse com o seu mundo guardado no baú." (Hatoum 2008: 47). Hakim fica fascinado ao descobrir o "mundo íntimo" da sua mãe: "(…) a vexação e o desvario quase sempre tomam conta de alguém que se depara com a intimidade do outro." (Hatoum 2008: 48) Essas "incursões ao baú" possibilitam a Hakim imaginar o passado de Emilie mediante os objetos que ela cuidadosamente guardava:

> O interior do móvel encerrava uma indumentária luxuriante, costurada com brocados magníficos. Confinada num recanto escuro, abandonada e em desuso, a vestimenta parecia aludir a um corpo vivido em outro tempo, caminhando sobre outro solo e desafiando as estações de uma região longínqua; imaginava como teria sido o corpo de Emilie coberto com aquela vestimenta exótica, que eu divisava parcialmente no canto sombrio do armário; imaginava cenas esparsas de sua adolescência, como hoje imagino as minhas incursões sucessívas ao interior do armário, à procura de um objeto, de palavras. (Hatoum 2008: 48)

Para o filho de Emilie, a "vestimenta exótica" evoca um outro tempo da vida da sua mãe e incita-o a imaginar o seu passado. Os objetos que ele encontra são pedaços, palavras da história desconhecida da sua mãe.

Logo na sequência, o texto reforça esta ideia. Encontrando as cartas escondidas por Emilie no relógio dentro do baú, Hakim admite:

> (…) violar aquela correspondência guardada dentro do relógio implicava penetrar num tempo longe do presente. Brincava, talvez sem saber, com esse jogo delicado e insensato que consiste em desvendar o passado de alguém, percorrendo zonas desconhecidas do tempo e do espaço: Trípoli, 1898; Ebrin, 1917; Beirute, 1920; (…). (Hatoum 2008: 48)

No final do romance, é revelado o conteúdo do baú, os objetos aos quais Emilie se refere chamando-os de suas "fortunas": bíblia, álbuns da infância dos filhos, as fotografias feitas durante a viagem ao Brasil, o retrato de casamento, cartas enviadas por Soeur Virginie. Além disso, "as jóias da nossa terra, que

ela só usava nas festas e recepções, e também nos momentos de reconciliação com o marido" e "as pétalas secas de uma orquídea que um enfermo indigente lhe ofereceu no dia do desaparecimento de Emir" e que ela "guardava como relíquias". (Hatoum 2008: 130)

Em resumo, os objetos (as lembranças) escondidos no baú e referidos em relação a Emilie são representados no romance como um sustento da memória e da identidade. Eles se referem aos momentos importantes do passado de Emilie, que o seu filho tenta desvendar considerando que abrigam segredos importantes, toda uma vida desconhecida da sua mãe.

Outra prática de acumulação e da preservação de objetos está de novo relacionada a Emilie e ao ritual que ela ajudou a criar depois da morte do seu irmão Emir. Instigados pela assiduidade com a qual Emilie venerava o defunto, os habitantes locais começaram a prática de oferecer presentes a Emilie todo o ano em comemoração da morte de Emir. Emilie tomou especial cuidado para abrigar os objetos: "O quarto dos fundos, (…) foi construído para abrigar os objetos acumulados durante tanto tempo." (Hatoum 2008: 89-89) "Expedito Socorro anotava o nome da pessoa e a origem da lembrança;" (Hatoum 2008: 90) Os objetos, chamados de "lembrancinhas", tinham um valor particular para Emilie: "Essas lembrancinhas são para mim relíquias." (Hatoum 2008: 90)

No romance, é evocada explicitamente a importância da passagem do tempo para que certos objetos ganhem um sentido maior, que depende da continuidade da presença dos objetos e da sua referência aos momentos cruciais da vida:

> Emilie dizia que há certas mercadorias que o tempo transforma em objetos de estima, e que por isso alguns leques pintados à mão por artistas espanhóis permaneciam longe das vitrinas, porque eram leques iguaizinhos aos que o marido lhe presenteara na noite do noivado. De modo que entulhou o quarto de objetos que comemoravam uma passagem singular de sua vida, e decidiu nunca mais passar em frente da Parisiense enquanto Samara Délia não reaparecesse. (Hatoum 2008: 134)

3.2. Rituais, práticas religiosas e hábitos como modos de lembrança cultural

Relato de um certo Oriente tematiza rituais, práticas religiosas, hábitos e costumes praticados primeiramente pelos imigrantes libaneses que os trouxeram do país natal. Entre os costumes tradicionais, que não vamos abordar em pormenor, encontram-se principalmente os hábitos gastronômicos (esfihas, massas folhadas, modos da preparação de carne). Às vezes, os costumes orientais ganham o sentido de rituais que repetem práticas milenares. Veja-se o exemplo a seguir:

> No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o hábito gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro. Não era a um ritual bárbaro ou ao sacrifício de um animal

> que eu assistia do quarto dos pais, mas sim a uma novidade assombrosa, a uma festa exótica que tanto contrastava com o ritmo habitual da casa. Havia extravagância e prazer nos gestos para saciar a bulimia. Na entrega deliberada às carnes do animal, contrariando a assepsia do dia-a-dia, as mãos levavam à boca um pedaço de figado fresco, e o pão circulava de mão em mão, despedaçado por dedos lambuzados de azeite e zátar. (Hatoum 2008: 52)

Pela regularidade da sua repetição, segundo Jan Assmann (2005: 66), os rituais e as celebrações (*Fest*) possibilitam uma transmissão do saber que garante a reprodução da identidade cultural.[6] Portanto a representação desta prática coletiva no romance revela uma posição particular. Quem relata a cena do trecho citado é Hakim que demonstra uma atitude de não-compartilhamento. A cena é representada como um ato brutal, bárbaro e inusitado. Graças à dupla focalização do narrador Hakim, no momento da narração e quando era criança (possibilitada pelo ato de lembrar), sabemos que antigamente ele considerava a festa exótica, "contrastando com o ritmo habitual da casa", enquanto no momento da narração a sua posição é mais de condenação. De qualquer modo, Hakim é um excluído que não participa desses rituais dos adultos. Portanto, ele manifestamente fica fora deste campo identitário.

No romance *Relato de um certo Oriente*, encontram-se também outros processos identificadores coletivos. A religião é um fator muito importante na construção das identidades. Nas palavras de Jan Assmann (2005: 186), a religião é o meio mais eficaz para conceder uma noção da permanência à identidade étnica. Maurice Halbwachs faz uma ligação entre religião e memória coletiva. A preservação da memória coletiva é assim essencial para a religião que tenta preservar a memória específica através de um longo período de tempo. A religião opera segundo mecanismos de outras memórias coletivas usando na sua reconstrução do passado ritos, textos e tradições (Halbwachs 1992: 119).

---

[6] Os alimentos usados na culinária dos imigrantes são frequentemente provenientes do país de origem, causando assim uma sensação da manutenção do passado (e uma sensação de continuidade identitária) com efeitos unificadores. Sobre o poder unificador da comida temos referência explícita: "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 no outro lado da terra. 'Senti o odor do mar e dos figos, e desconfiei que os parentes de lá me chamavam', disse." (Hatoum 2008: 123) Porém, os hábitos culinários também são apresentados numa dinâmica da inclusão e exclusão – a empregada Anastácia é excluída das refeições da família por parte dos irmãos de Hakim:

> "Sem que alguém lhe dissesse algo, Anastácia se esquivou dessa intimidade que causava repugnância nos meus irmãos, aflição em Emilie e uma discórdia generalizada na hora das refeições, um dos raros momentos em que a família hasteava a bandeira da paz. A comida preparada por Emilie nos unia, e as amenidades do dia (um roubo, alguém que chegava ou partia, um matrimônio, alguém que enviuvava) garantiam uma trégua, e nos faziam esquecer os rancores." (Hatoum 2008: 86-87)

A questão da religião ocupa um lugar de destaque no romance já que é apresentada como um elemento de discórdia do casal libanês (formado por uma cristã e um muçulmano). O casal é representado como muito religioso: "Emilie e o marido praticavam a religião com fervor. Antes do casamento haviam feito um pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por uma das duas ou por nenhuma." (Hatoum 2008: 62) De facto, cada um exerce suas práticas rituais, porém não sem atrito. Mesmo partilhando a mesma nacionalidade, a religião é para ambos um fator importante nas desavenças. As religiões são apresentadas como muito diferentes uma da outra. Nas palavras de Hakim: "Basta olhar para o templo que abriga os fiéis de cada religião para se ter uma idéia de como uma difere da outra (…)" (Hatoum 2008: 62).

Como referimos, a questão da religião é um fator de discórdia do casal. Porém, os filhos do casal que pertencem a geração seguinte não são descritos como religiosos. No caso de dois filhos mais novos, o entendimento dos textos sagrados já é outro. Assim, para resolver a briga entre Samara Délia e seus irmãos, o pai recorre ao texto sagrado mas os seus filhos não se acalmam:

> Também não atenderam ao pedido do pai, que muitos anos antes de morrer reuniu os homens da casa e pediu ao único filho letrado para traduzir em voz alta um versículo da surata das Mulheres, a fim de que todos entendessem que na palavra de Deus o Misericordiosíssimo, sempre havia perdão e clemência. (…) Mas nem isso os tornou sequer tolerantes com a irmã. Na verdade, passaram a desprezar o pai por ter recorrido a um texto sagrado para perdoar o imperdoável; (...). (Hatoum 2008: 128)

O filho que se apresenta como mais ligado aos pais é o filho mais velho, Hakim. Ele é considerado o filho mais próximo de Emilie por conhecer a sua língua e talvez por estar mais perto do mundo de suas lembranças. O próprio Hakim reflete sobre as razões da relação especial:

> Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E as vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? Por encontrar-me ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral onde tudo ou quase tudo girava ao redor de Trípoli, das montanhas, dos cedros, das figueiras e parreiras, dos carneiros, Junieh e Ebrin? (Hatoum 2008: 46)

Nas palavras de Jan Assman (2008: 114), os "laços afetivos' conferem às memórias uma intensidade especial." No entanto, a citação acima passa a ideia de que o mesmo vale no sentido contrário – a partilha de lembranças reforça os laços afetivos.

Resumindo, as representações dos rituais, hábitos e práticas religiosas como modos de lembrança cultural, revelam a figuração de uma tentativa de continuação dessas práticas simbólicas no novo país mas também desvelam

a desagregação dos sistemas coletivos de identificação. Em *Relato de um certo Oriente* podemos vislumbrar uma apresentação do desmanchamento de antigas tradições. Elas se apresentam colocadas em prova e dificultadas pelas condições de emigração (expulsão do meio de compartilhamento coletivo).

4. *Dois irmãos*

Como vimos na análise do romance anterior, a relação entre memória e identidade nele se encontra figurada mediante a representação de práticas diferentes com destaque especial dado aos rituais, religião, gastronomia e ao uso de objetos como estabilizadores de memória coletiva e individual. Estas práticas revelam a figuração da interação entre as duas memórias. A construção identitária dinâmica que transita entre o individual e o coletivo também se encontra em *Dois irmãos* principalmente no tratamento de objetos, comida e religião.

É o segundo romance de Milton Hatoum e foi publicado em 2000, onze anos depois da publicação da primeira obra. História que retrata o âmbito da família de imigrantes libaneses, agora é focada na relação difícil entre os filhos do casal Halim e Zana. Irmãos gêmeos, Omar e Yakub, são os protagonistas do romance e a história da sua rivalidade representa o interesse central de Nael, narrador e também personagem do romance. Ele é filho da empregada da família, Domingas com um dos filhos gêmeos. O enigma acerca da figura desconhecida do seu pai, incita Nael a vasculhar o passado familiar para tentar dar uma resposta à questão da própria identidade.

4. 1. *Objetos*

A primeira representação que abordaremos no romance é aquela das práticas ligadas aos objetos. No seu livro sobre a memória cultural, Jan Assmann (2005: 45), falando de formas concretizadas da lembrança, menciona a noção do "mundo de objetos" importante para a criação de identidades, oferecendo "uma imagem de permanência e da estabilidade". O mundo de objetos rodeia o sujeito e pertence a ele. Sendo uma espécie do seu *entourage matériel*, ele é o "suporte e o veículo da sua individualidade." (Assmann 2005: 45)

Como no romance de estréia de Hatoum, em *Dois irmãos* é dada de novo à personagem feminina principal a tarefa de preservação de objetos-lembranças. No caso deste romance, trata-se da personagem de Zana que ocupa, igualmente como se dava com Emilie no romance anterior, a posição da matriarca da família. No exemplo seguinte é explicitamente referida, na hora da mudança de Zana, a sua relação de intimidade com os objetos que a rodeavam:

> Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou na cozinha nem na sala. Quando ela desceu, a casa

> parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes. (Hatoum 2006: 188)

As coisas são relacionadas simbolicamente com as pessoas, no sentido de que depois da saída dos moradores da casa esvaziam-se também os objetos que lhes pertenciam deixando rastros, marcas da sua ausência.

Assim como no romance anterior, a matriarca mostra um afeto especial por um dos objetos. No caso de *Relato de um certo Oriente* era o relógio de Emilie, e no caso de Zana é o espelho veneziano: "O espelho veneziano era uma relíquia de Zana, um dos presentes de casamento de Galib. Para mim foi um alívio, porque eu o lustrava com um pedaço de flanela todos os dias, ouvindo a mesma ladainha: 'Cuidado com o meu espelho, passa o espanador na moldura'." (Hatoum 2006: 130) Segundo o dicionário Houaiss (2009), uma relíquia é, no seu sentido original, "o que resta do corpo dos santos". O sentido da palavra pode ser estendido para significar o "nome dado aos objetos que pertenceram a um santo ou que tiveram contato com seu corpo" e também "coisa preciosa e mais ou menos antiga, à qual se dedica grande estima."

Aos objetos é dado o valor de lembrar certa pessoa como se fossem rastros da sua existência. Assim, na sua ausência, Omar deixa lembranças para agradar à sua mãe, Zana (Hatoum 2006: 167). Nesse aspecto, é articulada a diferença entre os irmãos. Omar costuma acumular lembranças, enquanto Yakub, o outro irmão, mantém despojado o seu espaço de vida. Desse modo, difere a veneração dos dois.

> No quarto bagunçado, o colchão velho e o lençol foram trocados. Mas, antes de viajar, o Caçula pedira a Domingas que deixasse os objetos nas prateleiras da estante; ela cobriu com lençol a coleção de cinzeiros, copos, garrafas cheias de areia, calcinhas, sutiãs, sementes vermelhas, tocos de batom e baganas manchadas. Domingas, ao vasculhar o guarda-roupa, descobriu um remo indígena, lustrado e escuro. Na pá do remo, nomes femininos gravados a ponta de faca. (…) Agora ela podia entrar no quarto dele, conviver com as coisas que ele deixara, abrir a janela e se deparar com o horizonte que ele avistava no fim de cada tarde, antes de sair para os balneários noturnos. Ela rastreava todos os móveis do quarto, não parava de encontrar objetos, fotografias, brinquedos, a velha farda de guerra do Galinheiro dos Vândalos. Era diferente do quarto de Yaqub, vazio, sem marcas ou entulho: abrigo de um corpo, nada mais. Não sei qual dos dois minha mãe preferia limpar. O fato é que todos os dias, de bom ou mau humor ela entrava em cada quarto e se demorava antes de começar a limpeza. E se o remo e as tralhas do Caçula lhe exaltavam o ânimo, o despojamento do espaço de Yaqub lhe esfriava a cabeça. Talvez minha mãe gostasse desse contraste. (Hatoum 2006: 80)

Como vimos no trecho citado, é ressaltada explicitamente a diferença entre os gêmeos, e isso pelo modo como eles se apegam aos objetos pessoais, ou seja, às

lembranças. Ao contrário de ascetismo austero de Yakub, Caçula era uma pessoa que deixava traços: "No liceu havia vestígios de Caçula: ex-namoradas, histórias de algazarra, de cenas heróicas, duelos, desafios. Nas paredes do banheiro havia inscrições de sua autoria. Por onde passava, deixava um gesto ousado, de valentia, ou um epigrama qualquer, palavras de humor e ironia." (Hatoum 2006: 80)

É também explicitado no romance o valor supremo que os objetos, pertencendo a alguém, podem assumir. Depois da morte de Halim, Rânia pede ajuda a Nael para limpar a loja. Rânia acaba jogando fora objetos pertencentes ao pai dela:

> Desvencilhou-se de toda a quinquilharia do pai, jogando no lixo até os objetos de outro século, como o narguilé em miniatura que pertencera ao tio de Halim. Não teve pena de jogar nada fora. Agia com uma determinação feroz, consciente de que estava enterrando um passado. (Hatoum 2006: 155)

Se a preservação de objetos ajuda a manter a lembrança viva, o contrário também tem que valer, o que mostra o fragmento seguinte se referindo ao intuito de Zana de se livrar das lembranças (objetos guardados) do filho desaparecido. Considerando que o filho foi "roubado" dela por outra mulher, ela também quer se livrar dos seus pertences:

> Num dia em que amanheceu chorosa, Zana ordenou a Rânia que tirasse tudo do cofre, tudo, toda a papelada velha que Halim guardara. Chamou um carroceiro e quatro carregadores: que levassem essa caixa de fero dali, que jogassem esse cofre maldito no mato. A lembrança do filho acorrentado. (Hatoum 2006: 182)

4.2. Hábitos e rituais coletivos

Referindo-nos agora às práticas sociais, podemos continuar o argumento do capítulo anterior, acrescentando que a animosidade entre os irmãos é representada inclusive através da recusa da comemoração na família reunida. Desse modo os irmãos se encontram colocados à parte deste evento de aproximação social: "(…), Sultana e Estelita propuseram um brinde ao fim da guerra e à chegada de Yakub. Nenhum dos dois brindou: os cristais tilintando e uma euforia contida não animaram os gêmeos." (Hatoum 2006: 20)

No que concerne às comunidades de imigrantes, as suas práticas de origem não são tão explicitadas como no romance precedente. Elas estão referidas em relação à língua árabe. Assim, costumam-se ouvir palavras do pai, que aparecem na hora de emoção elevada: *Majnun*!" (Hatoum 2006: 89); "Um *harami*, ladrão!" (Hatoum 2006: 92).

As referências étnicas aparecem também em relação à comida, de novo associada à memória. Assim, durante a estadia de Omar em São Paulo, a sua mãe lhe envia roupa, para que o filho não sofra com o frio, e também: "Uma lata cheia de doces árabes, assim ele se lembraria da mãe dele." (Hatoum 2006: 81) Pouco

depois no texto, encontramos o outro irmão, Yakub, fazendo um passeio durante a visita aos pais. Depois de momentos de estranhamento que sente face à cidade da infância, ele começa a relaxar caminhando pelos espaços do passado. Mas primeiro ele é atraído pelos hábitos da infância: "Perto do Hotel Amazonas ele parou diante da banquinha de tacacá da dona Deúsa, tomou duas cuias, sorvendo com calma o tucupi fumegante, mastigando lentamente o jambu apimentado, como se quisesse recuperar um prazer da infância." (Hatoum 2006: 85)

Diferentemente de *Relato de um certo Oriente*, neste romance a religião não provoca desavenças e é tratada como instância de aproximação. O aspecto unificador da religião é representado pela relação entre Zana e sua empregada, Domingas. A religião é vista como um fator de aproximação entre uma descendente de libaneses e patroa e uma índia empregada de casa, mulheres de raças, etnias diferentes: "(...) rezavam juntas, veneravam o mesmo deus, os mesmos santos, e nisso elas se irmanavam." (Hatoum 2006: 51). O exemplo seguinte explicita o papel da religião enquanto fator de aproximação:

> As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus.' Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. 'O que a religião é capaz de fazer', ele disse. 'Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa." Um pequeno milagre, desses que servem para a família e as gerações vindouras, pensei. (Hatoum 2006: 48)

5. *Cinzas do Norte*

Segundo Sylvia Telarolli (2007: 2), o terceiro romance do autor brasileiro, *Cinzas do Norte*, "é a mais amarga das narrativas de Hatoum; como o próprio título antecipa: é uma história de ruínas: da cidade, do país, da família, das vidas sem norte." Dentre essas ruínas, porém, o lugar central é ocupado pela dissolução familiar. Portanto, assim como os dois primeiros romances de Milton Hatoum, *Cinzas do Norte* relata uma história familiar.

A família em foco é aquela de Jano, filho de imigrante português, empresário rico que tenta inculcar valores tradicionais a Mundo, um filho arredio voltado mais para o mundo das artes do que para o papel de herdeiro de negócios familiares. Mundo fica fugindo das obrigações e da vontade do pai, causando conflitos que ocupam uma posição importante no enredo da obra. O narrador do romance e uma das personagens centrais é Lavo, amigo de Mundo, rapaz pobre e órfão criado pelos tios Ramira e Ranulfo, amante da mãe de Mundo. Lavo é um narrador-testemunha que segue de perto e relata a vida do seu amigo.

Neste romance, a questão da memória e da identidade não ocupa uma posição muito explícita. Está bem evidente que o narrador-personagem constrói a sua narração mediante atos de lembrar, fato explicitado pela recorrência frequente aos verbos *lembrar* e *recordar* pelo narrador. Nesse caso, podemos afirmar que os processos identitários estão ligados sim aos atos de memória, mas acontece que

não se trata da identidade do narrador. O narrador-personagem do romance ocupa uma posição mais à margem do enredo principal. A sua posição é, de novo, aquela de órfão. Mesmo morando com tios, é destacada sua condição solitária: "Lavo é muito tímido', (…), 'ficou órfão antes de falar 'mamãe'." (Hatoum 2005: 31) Até poderíamos falar que uma busca pela identidade esteja presente no romance embora ela seja muito sutil. Até o fim do romance não se sabe quem é o pai de Mundo o que se reflete diretamente na relação entre Mundo e o narrador. No fim do romance essa relação ganha um novo sentido, ao sabermos que os protagonistas são apenas amigos e não primos.

Lavo, o narrador, é representado como um observador atento e onipresente da vida de Mundo. O labirinto de memórias narrativas criado no romance é centrado na personagem de Mundo, e o intuito dessas lembranças é contar a história sobre Mundo.[7]

5.1. Práticas tradicionais, objetos e símbolos

Quanto às práticas simbólicas de memória responsáveis pelo aderimento ao grupo, elas são representadas no aspeto da sua ausência ou de uma realização falhada. Isso se refere principalmente ao âmbito da personagem central. Mundo é representado como filho arredio, propenso mais a uma vocação artística do que para a gerência da empresa familiar. Destaca-se a posição de Mundo em relação ao seu pai e à tradição familiar.

A posição "arrisca" de Mundo em relação ao quadro familiar é figurada no romance mediante atos que denotam afastamento das práticas que asseguram o sentimento de pertencer a uma família. Nas palavras de Joël Candau (2011: 140):

> A reminiscência comum e a repetição de certos rituais (refeições, festas familiares), a conservação coletiva de saberes, de referenciais, de recordações familiares e de emblemas (fotografias, lugares, objetos, papéis de família, odores, canções, receitas de cozinha, patronímia e nomes próprios), bem como a responsabilidade pela transmissão das heranças materiais e imateriais, são dimensões essenciais do sentimento de pertencimento e dos laços familiares, fazendo com que os membros da parentela queiram considerar-se como *uma* família.

Mundo fica fugindo da casa e integra-se mais com a população local, o que provoca insatisfação no pai. Ele se omite das refeições com a família. Uma vez,

[7] A estrutura narrativa do romance conta com a presença de várias vozes transmitindo suas lembranças, atuando como narradores particulares dentro da narração primária. Essas lembranças geralmente se transmitem entre as pessoas afetuosamente ligadas (tia Rânia para Lavo; Ranulfo para Mundo) e são transmitidas porque a personagem que revela as lembranças sente necessidade de comunicá − las ao outro. Desse modo podemos dizer que a partilha dessas lembranças também ajuda a construir laços da identidade comum.

Mundo escapa do jantar com o pai (referido por sinal como "o último jantar") e junta-se aos locais comendo a refeição popular ("feijão com jerimum e maxixe, peixe frito, arroz e farinha") e participando ativamente da festa tradicional do Boi-bumbá, celebrada em homenagem a um índio morto, reverenciado por Mundo. Este tipo de práticas tradicionais locais encontra intolerância do Jano. A sua atitude é marcada pela ética do trabalho: "Boi-bumbá… uma asneira. Começam a vadiar nesta época. Em março pedem dinheiro para o festival, e em junho ninguém trabalha mais." (Hatoum 2005: 79) Portanto, como é assinalado nesses exemplos, enquanto Mundo se integra às práticas populares, seu pai é representado como aquele que as despreza.

A própria ganância se mostra como um fator desestruturador para as identidades coletivas. No caso do avô de Mundo, português que mudou para a Amazônia, ele transfere para o país novo símbolos da pertença à pátria e à religião cristã.[8] Porém, a sua identidade nacional é decomposta não pela emigração, mas pela vontade do lucro:

> Azulejos verdes e vermelhos desenhavam um mapa de Portugal no fundo da piscina, em cujas paredes estavam gravados nomes de cidades, de reis e rainhas desse mesmo país. "Meu pai dizia que essa decoração era para que se mergulhasse na sua pátria", disse Jano. "Nunca mergulhou, não tinha tempo para saudades." (Hatoum 2005: 68)

Mundo rejeita os símbolos da origem familiar que também podem ser vistos enquanto objetos de função memorial. A recusa das lembranças do avô, representado como a "origem da família", é referida em relação a Mundo, que mostra uma aversão diante dos quadros com Francisco Xavier trazidos e colocados pelo avô nas casas de empregados japoneses. Depois de os japoneses terem recusado os quadros eles acabaram no quarto de Mundo que os acabou tirando das paredes, enfiando-os debaixo da cama, e pendurou uma pintura do artista índio que muito admirava. Mundo, aliás, mostra uma aversão extrema pelos objetos decorativos da casa, símbolos da ostentação e origem:

> Disse que aquelas imagens em fundo preto tinham provocado pesadelos em sua infância. Aliás, tudo naquela casa era detestável: o ambiente, a decoração pretensiosa, as cadeiras de espaldar alto, as toalhas vermelhas de Alcobaça, a bajulação das empregadas. (Hatoum 2005: 69)

Ao contrário de Mundo, seu pai Jano mostra respeito pelos símbolos. Mas eles perderam seu potencial de memórias culturais e servem somente como sinal de

[8] As práticas de memória cultural do avô se referem aos objetos – azulejos ligados a pertença ao nível nacional e religioso: "Na parede da sala, um mosaico de azulejos azuis e brancos ilustrava a Santa Ceia. Os azulejos e vários objetos de porcelana e prata eram portugueses." (Hatoum 2005: 68)

riqueza que é preciso limpar e mostrar: "Duas empregadas poliam a Santa Ceia enquanto a cozinheira trazia para a mesa travessas de prata." (Hatoum 2005: 69)

Um dos símbolos de ostentação que podemos juntar à nossa interpretação, à luz da memória e identidade, é o quadro de Jano:

> O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: "É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro." (Hatoum 2005: 31)

Jano faz questão de pertencer, com as práticas e objetos, à classe superior.[9] Nesse aspeto, ele adorna a sua casa com a imitação do quadro do teatro de Manaus, ele mesmo um símbolo de ostentação. Jano é apresentado como um colonizador, incumbido de construir um "mundo novo", porém esse mundo já não está ligado à continuação do antigo, como acontece às vezes em outros romances hatoumianos. Jano faz parte do mundo marcado pelo lucro.[10] A sua relação com o mundo é voltada para o futuro. Entretanto o seu interesse pelo rendimento dos investimentos não é partilhado nem com a mulher nem com o filho. Jano é frustrado porque a sua propriedade material não vai ter um herdeiro adequado. Em relação ao quadro familiar, sua posição é de isolamento, fato que é referido em relação às festas de aniversário: "(…), acusara a mulher e o filho de ingratos, jurara não comemorar mais nada, não queria festejar sua sobrevivência." Como vemos no exemplo, Jano, o organizador da festa de aniversário fica sem os integrantes do quadro necessário para a comemoração. (Hatoum 2005: 50)

No romance indica-se o momento histórico específico, com as transformações sociais que afetam a região e a cidade transformados pelas vias de progresso que vão contra o meio ambiente e os interesses da população nativa. Além do surto e o declínio econômico, é representada também a convivência com os imigrantes. Tanto as comunidades imigrantes como as comunidades indígenas são afetadas pelas transformações que acometeram a região.

Em relação às comunidades japonesas, menciona-se a transformação social que as afetou, convertendo espaços da sua memória cultural em vestígios desprovidos

---

[9] Para a caracterização desse traço de Jano é indicativa a confidência de Mundo acerca do seu pai: "Ouve música clássica só para dizer que conhece essa ou aquela sinfonia ou sonata. Vive citando um maestro ou pianista famoso, uma orquestra." (Hatoum 2005: 64). Com este tipo de uso dos objetos, que passa por um alinhamento falso, os objetos perdem a sua chance de fazer parte da memória cultural e se tornam objetos efêmeros de consumo curto.

[10] "Disse que dava muito trabalho plantar a civilização na Vila Amazônia. Antes, todo mundo comia com as mãos e fazia necessidades em qualquer lugar. "Tive que reconstruir quase tudo, Lavo. Temos que construir tudo o tempo todo. A Amazônia não dá descanso. Trabalhar… é isso que meu filho não entende." (Hatoum 2005: 70).

da função inicial. Os japoneses agora são trabalhadores disciplinados, magros e tristes:

> Ainda havia vestígios daquela época: ruínas de um hospital, de casas cobertas de telhas e do *kaikan*, um pavilhão enorme, todo de madeira, erguido por um mestre-de-obras também japonês. Era usado para reuniões e para festejar o aniversário do imperador. Os filhos dos japoneses davam um duro danado, em poucos anos tinham feito muitas coisas, trabalho de um século. (Hatoum 2005: 71)

As comunidades indígenas também são representadas com a memória cultural "enfraquecida". Na presença do doutor japonês, os indígenas mostram insegurança acerca das suas práticas tradicionais de medicina.[11] As práticas tradicionais dos indígenas são representadas como afetadas pelas transformações sociais:

> Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e alma. Nós pagamos o doutor Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos. Esquecem nosso esforço, nossa dedicação. São como crianças… Um dia rezam para Nossa Senhora do Carmo, outro dia esquecem a santa e a Igreja. A fé dessa gente não está em lugar nenhum. (Hatoum 2005: 73)

Nesse aspecto, é referida a aculturação falhada: "Ele explicou que, no fim da Segunda Guerra, seu pai mandara trazer aqueles imagens para decorar as casinhas dos empregados japoneses. Queria que todos adorassem o santo, mas eles não gostaram da idéia e as devolveram." (Hatoum 2005: 68-69)

Concluindo, no romance inteiro as práticas de memória e identificação coletivas são representadas em processos de desestruturação. Como fatores responsáveis figuram a emigração e seus efeitos desintegradores, a imposição cultural, o desmanchamento das comunidades familiares, as mudanças no plano económico e a ânsia do lucro. O modo como esses processos se encontram representados no romance acrescenta-se ao enredo centrado em volta do filho, que vive as consequências de inadaptação ao seu quadro familiar "liderado" pelo pai autoritário.

[11] "Os moradores iam atrás, em fila; pediam concelhos, mostravam infusões feitas com casca de árvore e perguntavam se serviam para reumatismo, doença de pele, sangramento. Dentes de boto enrolados no pescoço das crianças curavam diarréia?" (Hatoum 2005: 72)

6. Considerações finais

Aquilo que orienta a narrativa dos primeiros três romances de Milton Hatoum, segundo Sylvia Telarolli (2007: 4), "é a reconstituição da memória das personagens, memória individual, mas indissociada à da coletividade, do grupo a que pertencem; falar do destino pessoal é fatalmente falar do destino do grupo. A compreensão de si cobra a compreensão do outro." De fato, os romances de Hatoum revelam uma ânsia de compreender o outro e a si mesmo. É uma busca que pressupõe e exige a procura e a interpretação do passado. Esse anseio requer a evocação de lembranças alheias que integram o espaço narrativo dos romances no sentido da presença de trechos narrados por diferentes narradores que integram a trama central.

No entanto, a compreensão de si e do outro passa também pelo relacionamento com os "portadores de memória" (Assmann 2008: 110), formas simbólicas incumbidas com a tarefa de guardar a memória do passado. Graças a sua natureza exteriorizada e objetificada, essas formas apresentam-se como espécie de pontes que ligam o passado e o presente. São os objetos, hábitos e práticas religiosas – processos simbólicos que permeiam os romances de Hatoum e cujo estudo revela o funcionamento desses mecanismos, lançando luz sobre como os indivíduos e as sociedades lembram. Também, como mostra nosso trabalho, a leitura que leva em conta esses processos revela a atitude que as personagens de Hatoum têm em relação ao próprio passado e àquele da coletividade. A dinâmica que transita entre o individual e o coletivo une-se aqui ao plano que liga, de várias maneiras, o presente e o passado. Assim, as figurações de práticas simbólicas revelam diferentes posições em relação ao passado. De qualquer modo, mesmo enfrentando desafios incontroláveis de mudanças sociais e de movimentos globalizantes que alteram as coletividades e transformam as identidades, as personagens de Hatoum apresentam-se como agentes ativos incumbidos da tarefa de preservar aquilo que consideram que não deve ser esquecido.

Bibliografia

Albuquerque, Gabriel. 2006. "Um autor, várias vozes; identidade, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum." in: *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea***,** n. 28. Brasília, pp. 125-140.

Arrigucci, Davi. 2000. *Outros achados e perdidos*, São Paulo: Companhia das Letras.

Assmann, Aleida. 2012. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Campinas: Editora da UNICAMP.

Assmann, Jan. 1995. "Collective Memory and Cultural Identity". in: *New German Critique*. Duke University Press, n.65, pp. 125-133.

Assmann, Jan. 2005. *Kulturno pamćenje: pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama* [tradução de Vahidin Preljević], Zenica: Vrijeme.

Assmann, Jan. 2008. Communicative and Cultural Memory, in: *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook* [orgs. Astrid Erll, Ansgar Nünning,], Berlin: Walter de Gruyter, pp. 109-119.

Candau, Joël. 2011. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto.
Gillis, John R. 2006. Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa, in: *Kultura pamćenja i historija* [orgs. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda], Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga, pp. 169-197.
Halbwachs, Maurice. 1990. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice.
Hatoum, Milton. 2008. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras. [1. ed. 1989.]
Hatoum, Milton. 2006. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras. [1. ed. 2000.]
Hatoum, Milton. 2005. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.
Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles. 2009. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva.
Neumann, Birgit. 2005. Literatur, Erinnerung, Identität, in: *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: teoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* [orgs. Astrid Erll, Ansgar Nünning], Berlin/New York: Walter de Gruyter, pp. 149-179.
Nora, Pierre. 1993. Entre Memória e História: a problemática dos lugares, in: *Projeto História*. São Paulo: PUC, n.10, pp. 7-28.
Telarolli, Sylvia. 2007. "Memória e foco nas 'Cinzas do norte".
Disponível em: http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/20/309. Acesso em: 15 mai. 2009, p. 4.
Toledo, M. P. Marcondes e Ferreira. 2004. *Entre olhares e vozes; foco narrativo e retórica em „Relato de um certo Oriente" e „Dois Irmãos", de Milton Hatoum*. São Paulo: Nankin Editorial.
Watt, Ian. 1982. Réalisme et forme romanesque, in: Barthes, Roland; Bersani, Leo; Hamon, Philippe; Riffaterre, Michael; Watt, Ian. *Littérature et réalité.* Paris: Éditions du Seuil, pp. 11-47.
Whitehead, Anne. 2009. *Memory*. London/New York: Routledge.

Kulturno pamćenje i identitet u djelu Miltona Hatouma

U radu polazimo od stajališta da su pamćenje, sjećanje i identitet usko povezani fenomeni. Riječ je o temama koje zaokupljaju pažnju suvremenih pisaca a prikazima njihove međusobne uvjetovanosti svakako je dao važan doprinos i brazilski pisac Milton Hatoum. Kroz perspektivu koja spaja individualno i kolektivno, Hatoum se u svojim djelima dotiče položaja i različitih situacija kroz koje prolaze zajednice brazilskih imigranata. Jedna od osnovnih preokupacija njegovih likova jest potraga za vlastitim identitetom kao i briga za njegovim očuvanjem. Likovi su prikazani kao privrženi stvarima koje ih podsjećaju na njihovu prošlost ili pak u odnosu na kolektivne prakse (običaji i tradicija) koje često ne mogu odoljeti transformacijama uslijed migracijskih kretanja i ekonomskih promjena. Na teorijski i analitički pristup koji koristimo u radu potakla nas je pojmovna struktura Jana Assmanna koja se odnosi na kolektivno pamćenje i na simboličke procese koji svojim djelovanjem kroz pamćenje i sjećanje pridonose stvaranju i očuvanju identiteta zajednice. Posvećujući pažnju figuracijama tih simboličkih procesa u djelima Miltona Hatouma, želimo ponuditi novu perspektivu iščitavanja njegovih djela, osobito onu koja se tiče dinamike odnosa prema prošlosti na individualnoj i kolektivnoj razini.

Ključne riječi: kulturno pamćenje, sjećanje, identitet, Milton Hatoum, Jan Assmann