

# Memória como princípio da estruturação narrativa no romance *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum

---

**Bojić, Majda**

*Source / Izvornik:* **Studia Romanica et Anglica Zagradiensia, 2014, 59, 3 - 16**

**Journal article, Published version**

**Rad u časopisu, Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:571029>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-18**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



UDC 821.134.3(81).09 Hatoum, M.

Original scientific paper

Recebido a 29 de outubro de 2014

Aceite para a publicação a 27 de fevereiro de 2015

## **Memória como princípio da estruturação narrativa no romance** *Relato de um certo Oriente de Milton Hatoum*

*Majda Bojić*

*Faculdade de Letras*

*Universidade de Zagreb*

*mbojic@ffzg.hr*

O ponto de partida do trabalho é a convergência dos interesses analíticos entre os estudos narrativos e o campo interdisciplinar emergente de estudos de memória. Tendo em vista o diálogo possível entre essas áreas de pesquisa, analisamos o primeiro romance do autor brasileiro contemporâneo, Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*. O nosso estudo demonstra como a estrutura narrativa da obra efetua uma mimese da memória.

*Palavras-chave:* narratologia, memória, mimese, Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*

### **1. Introdução**

Nas últimas décadas, ouve-se falar, e com grande frequência, num certo “memory boom” na área das ciências humanas e sociais. Trata-se duma atenção teórica e crítica especial dada aos assuntos de memória, lembrança, esquecimento e trauma, tanto ao nível individual como no coletivo. O interesse, segundo os teóricos, seria resultado de grandes mudanças históricas, sociais, culturais, económicas e tecnológicas que afetaram as sociedades dos últimos tempos (v. Nora 1993). A ocorrência das mídias eletrônicas, a urbanização e a globalização, o desaparecimento dos sistemas tradicionais de transmissão do saber e da tradição assim como o desenvolvimento das teorias como a psicanálise e o pós-estruturalismo que tornaram os fenômenos ligados à construção do sentido mais problemáticos, questionando a sua pretensão à verdade – estes seriam só alguns dos motivos responsáveis pela ocorrência. Enfim, o interesse teórico pela memória afetou também a área dos estudos literários. Estão-se produzindo trabalhos que analisam as relações entre memória e literatura tratando de assuntos diversificados como a representação da memória e da lembrança nas obras literárias, o papel da literatura na criação da memória coletiva, as relações intertextuais vistas como a memória da literatura e a capacidade da problematização da lembrança

e da memória por parte das obras literárias. A disposição reflexiva pelos assuntos que ligam os campos da literatura e da memória não omitiu a narratologia que, enquanto uma ciência ligada à problemática literária, também chegou a ser enxergada à luz da memória. A aproximação analítica entre a narratologia e os atos de memória não é uma prática inusitada. No passado, os dois campos de interesse já foram tratados como inter-relacionados. Nesse aspecto, a memória foi investigada à luz da construção narrativa, enquanto que as análises narratológicas encontraram nos discursos de lembrança uma base não só para a análise narratológica senão também para a conceituação dos seus termos principais. Assim o próprio Gerard Genette usou o romance paradigmático de memória (*À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust) para a conceituação dos seus termos narratológicos em *Discours du récit* (publicado em 1972 no livro *Figures III*). Para a teórica alemã, Astrid Erll (2009: 213), é um exemplo e uma certa confirmação da ligação intrínseca entre os atos de memória e as narrativas. Ela acrescenta que “é nas representações ficcionais de recordação que as possibilidades múltiplas do discurso narrativo melhor vêm a tona.”

Nesse aspecto, com o nosso trabalho realizamos um exame da capacidade de análise narratológica em cima de representações ficcionais de recordação. Queremos mostrar que a análise narratológica e os conceitos estipulados por Gérard Genette, podem ser ainda atuais e proveitosos em especial quando se trata de análises contemporâneas de discursos de memória.<sup>1</sup> O texto que pretendemos analisar é o primeiro romance do escritor brasileiro contemporâneo, Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989. Este romance, que aliás consideramos o romance brasileiro paradigmático de memória, coloca o fenômeno da memória na posição central, tanto ao nível semântico como ao nível técnico-compositivo.

Hoje em dia, os fenômenos como memória são considerados altamente problemáticos. A memória não é vista como uma fita de vídeo capaz de registrar a verdade e resgatá-la por inteiro quando quisermos. A legitimidade da memória encontra-se questionada mais do que nunca e o seu funcionamento é perscrutado aos pormenores. A natureza da lembrança e do ato de memorização são vistos enquanto atos de construção e de reconstrução tanto no plano individual como no coletivo. As possibilidades de estudo de quadros e mecanismos que exercem a sua influência sobre a memória são diversos, porém, aqui vamos nos concentrar na lembrança chamada episódica que depende de convenções narrativas para

---

<sup>1</sup> Com a nossa abordagem, participamos dos rumos tomados pela narratologia contemporânea pós-clássica que assume pesquisas interdisciplinares e transmediais como também os estudos da narratologia cognitiva. O teórico da narratologia contemporânea, David Herman, acredita que a passagem da fase clássica e estruturalista da narratologia, relativamente isolada do desenvolvimento ocorrendo na teoria literária, para a pós-clássica, traz novas possibilidades e perspectivas de pesquisa assim como novas metodologias. Porém, ele ressalta também o papel da volta aos clássicos: “na sua fase pós-clássica, a pesquisa da narrativa não somente expõe os limites como também explora as possibilidades dos modelos mais antigos, estruturalistas.” (1999: 2-3)

a sua concretização. Pensamos na existência de estruturas narrativas presentes no ato da recordação e encumbidas de conferir sentido ao conteúdo. No nosso trabalho pretendemos fazer uma análise narratológica do romance de Hatoum sempre tendo em vista a relação entre a narrativa e a memória. Dedicando-nos à análise da composição narrativa, pretendemos estipular o aspecto mnêmico como o princípio presente na construção do texto hatoumiano. Por outras palavras, queremos destacar o papel da memória para a estruturação da obra, mostrando de que maneira a idéia sobre o funcionamento e a natureza da memória é usada como sustento da estrutura narrativa da obra.

## **2. *Relato de um certo Oriente***

Quando se trata de obras de Milton Hatoum, podemos dizer que a memória ocupa nelas uma das posições centrais. Nas obras do autor, a memória e os atos de recordação são tematizados, representados, problematizados e usados como suporte da construção narrativa. A obra que mais ocupa a nossa atenção é *Relato de um certo Oriente*, romance de estréia de Milton Hatoum, que trata da história de uma família de imigrantes libaneses na cidade de Manaus. Trazemos um resumo do enredo, pela necessidade de apresentação da sua estrutura narrativa complexa. O enredo começa com a volta da narradora anônima, depois de longos anos de ausência, para Manaus, sua cidade natal. Após um subcapítulo introdutório em que se anuncia o reencontro da narradora com sua mãe adotiva, Emilie, a narradora começa a relatar as próprias memórias da sua infância: a mudez e a morte da menina Soraya Ângela, a situação difícil da sua mãe, Samara Délia, desprezada pelos irmãos por causa da gravidez ilegítima, a posição central de Emilie na família, matriarca cuidadosa, e do tio Hakim, seu confidente, e o apego exagerado de Emilie pelo relógio negro na sua casa.

As memórias da narradora são destinadas ao seu irmão que está na Espanha. Como consta no fim do romance, o relato organizado pela narradora surge como resposta ao pedido do irmão distante de relatar tudo que acontecia naquele lugar marcado pela infância de ambos.

Esse regresso ao espaço familiar estará marcado pelas impressões da narradora e, mais ainda, pelos relatos de pessoas próximas à família. O romance todo é composto de vários depoimentos narrados por personagens diferentes (membros e amigos da família). Cada um narra memórias dos momentos marcantes da história da família. Assim, logo no início do romance a narradora passa a palavra para o seu tio Hakim, que assume a narração do capítulo seguinte. Utilizando-se das próprias reminiscências, o tio desvela o mistério do relógio venerado por Emilie e conta os acontecimentos em volta da festa dum Natal remoto que acabou em desavença entre a cristã, Emilie, e o seu marido muçulmano, por causa das práticas religiosas diferentes. Hakim também descreve as práticas religiosas de Emilie e o seu cuidado com o antigo baú, abrigo de seus pertences secretos. No final do capítulo, Hakim faz referência ao amigo da família, o fotógrafo alemão Dorner que assume a narração do capítulo seguinte.

Dorner narra os últimos momentos da vida de Emir, irmão de Emilie. No final, ele introduz a personagem do marido de Emilie e revela a sua fala proferida e anotada anos atrás. O curto relato do pai traz a descrição da sua vinda ao Brasil. Logo no capítulo seguinte, Dorner retoma a narração, revelando a sua paixão pelos livros e a curiosa semelhança entre as histórias que o pai de Hakim contava e o livro *As mil e uma noites*. Aqui a narração de Dorner é interrompida e o restante do capítulo é narrado por Hakim. Ele relata as comemorações do aniversário da morte de Emir feitas por Emilie e o maltrato das empregadas por parte de seus irmãos, fato que apressou a sua decisão de sair de casa.

O sexto capítulo traz de volta o relato da narradora, filha adotada de Emilie. Ela traz as impressões do contato com a cidade revisitada. Em certa altura de seu passeio, a narradora encontra por acaso Dorner. Fugindo de um sentimento de nostalgia, a narradora acaba em breve a conversa e, caminhando rumo ao sobrado de Emilie, vê-se ante a aparição desesperada de Hindié Conceição, empregada e amiga de Emilie, que lhe comunica a morte da matriarca.

O sétimo capítulo traz o depoimento de Hindié, que revela à narradora os últimos anos da vida de Emilie, destacando sua relação com a filha, Samara Délia (que tomou conta dos negócios familiares), seu desejo de reconciliar os filhos e sua saudade de Emir e Hakim.

No último capítulo, a narradora revela detalhes da sua vida na clínica, marcada pela solidão. Ela desvenda o modo como constituiu o seu relato. O desejo de comunicar a morte de Emilie ao irmão incitou-a a perscrutar detalhes da infância, gravados na sua memória e na memória dos próximos. Mas ela acabou descobrindo que era impossível ordenar todas as memórias desconexas, apesar da ajuda de anotações e das fitas que havia gravado. A narradora acabou aceitando a forma caótica das confidências encadeadas, ao descobrir que a própria memória falha e apresenta lacunas. Escolheu, então, a própria voz para nortear a narrativa.

### 3. Análise da estrutura narrativa

Dentre as obras de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente* é o romance que mais coloca a memória no lugar central. Todo o romance é concebido enquanto uma série de depoimentos-lembranças que se desdobram no sentido de recriação duma história familiar. Portanto, as lembranças são o sustento do desenvolvimento narrativo. Mas a memória também se apresenta como um conceito amplamente tratado ao nível semântico. A lembrança e a memória são fenômenos tematizados e problematizados. Os temas que encontramos no romance são diversos: o valor da memória e a importância de lembrar, a capacidade evocativa das memórias sensoriais e involuntárias que provocam um acesso mais completo e mais vivo ao passado, a relação entre memória e imaginação, o papel da coletividade e a presença do outro na formação da memória individual, a dependência da memória dos processos comunicativos, a relação entre a memória e a literatura e a evocação da natureza construída, confusa e fragmentária das memórias e das recordações.

Mas a memória representa também o princípio organizador narrativo. A narração se apresenta como fruto da intenção de lembrar o passado, mas também

ela é estruturada segundo uma relação mimética com os processos mnemônicos. Essa relação de mimetismo encontra-se nas palavras do próprio autor que explica a construção narrativa do romance, revelando uma correspondência com a memória e a intenção mimética:

Com relação ao *Relato*, percebi que causou, talvez, para alguns leitores, uma certa estranheza, a estrutura de encaixes em que está vazado: vozes narrativas que se alternam... Mas, se a própria memória também é desse mesmo modo... O tempo narrativo, no livro, é um tempo fragmentário, que reproduz, de certa forma, a estrutura de funcionamento da memória: essa espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço. É precisamente essa correspondência que eu procurei imprimir à narrativa.<sup>2</sup>

Esta citação revela as categorias às quais daremos mais destaque na nossa análise: a estrutura narrativa de encaixes, fruto de alternância de narradores diferentes e o tempo fragmentário, ou seja, a categoria narratológica da *ordem*.

Para conferir uma clareza maior à nossa elaboração analítica, fazemos de início uma distinção entre dois planos de matéria analisada: a microestrutura e a macroestrutura narrativas. No plano da macroestrutura, analisaremos a estrutura de encaixes (onde vários discursos trazidos por narradores diferentes entram em diálogo), o tempo fragmentário e a noção da repetição – todas elas categorias que podem ser trazidas em relação com os processos mnemônicos. Por outro lado, a análise do nível da microestrutura, presta atenção ao encadeamento narrativo ao nível do encadeamento das frases onde se revela um mimetismo mnemônico mediante a imitação das sequências associativas ocorrendo na memória narrativa.

### 3.1. *Macroestrutura narrativa*

O primeiro romance de Milton Hatoum possui uma estrutura narrativa complexa. Ele começa com a narração da personagem feminina anônima que, depois de muitos anos, volta à cidade natal e à casa em que foi criada e começa a fazer um relato destinado ao seu irmão distante sobre aquilo que ela encontra e o que marcara os anos quando ele esteve fora. Desse modo, ela resgata as memórias da família, mas, no processo, ela usa depoimentos de narradores diferentes, todos eles em relação com a família e ligados intimamente com a história familiar. Dentro duma narrativa-enquadramento relatada pela narradora principal anônima encontram-se depoimentos de várias personagens-narradores. Os cinco narradores do romance são: a narradora principal, filha adotiva de Emilie, Hakim, Dorner, o marido de Emilie e Hindié Conceição.<sup>3</sup> A alternância

---

<sup>2</sup> HATOUM, M. Entrevista concedida a Aida Hanania. Disponível em: <http://www.hotopos.com/colat6/milton1.htm>. Acesso em: 20 mai. 2009.

<sup>3</sup> Conforme Marleine Paula Marcondes e Ferreira de Toledo, Hatoum, num artigo publicado pela revista *Visão*, atribui a escolha de diferentes narradores às fabulações d' *As mil e uma noites* (2004: 29).

dos narradores é fruto do enredo do romance onde a narradora principal aspira a uma versão mais completa, fiel da história familiar usando-se de memórias de membros da família e pessoas próximas a ela.

Se pensarmos em discursos extraliterários sobre memória coletiva, este mosaico narrativo, pode ser enxergado como um quadro complexo de vozes diferentes que criam a memória de cada indivíduo e do coletivo. Essa interpretação já se encontra na citação do autor acima referida. Encontra-se também nas palavras de Vera Maquêa:

Tal procedimento técnico é utilizado para encadear a memória como o processo coletivo, encenado no plano da ficção, como a dizer que nada do que foi vivido pode ser reconstruído com mínima confiabilidade sem a ingerência dos atores que dele participaram. (2008: 157-158)

Nos últimos tempos, a memória passou a ser enxergada como um texto multivocal onde a maioria das nossas lembranças pessoais é repleta de memórias dos outros (v. Freeman 2010: 263). A interpretação do conjunto narrativo enquanto texto memorialístico multivocal é sustentada pelo fato de que encontramos a narradora principal na posição de organizadora do relato inteiro. No romance existem narradores diferentes mas é ela que organiza a narração. Portanto, a narradora pode ser pensada enquanto uma instância narrativa que serve como o foco de referência mnêmico e narrativo. Ao encontro dessa interpretação vai o fato de que não encontramos diferenças estilísticas significativas entre os narradores. Também, os narradores secundários do romance são narradores homodiegéticos. Eles fazem parte do enredo, mas não são os seus protagonistas. Portanto, a narração na terceira pessoa gramatical é frequente. Acreditamos que a presença de narradores homodiegéticos acrescenta ao efeito da multivocalidade. Na nossa opinião, o efeito da multivocalidade da memória num romance com mais narradores é criado com mais facilidade quando existem narradores homodiegéticos e não autodiegéticos, porque eles tratam de assuntos parecidos numa posição de perspectiva subjetiva reduzida, manifestando-se principalmente sobre um outro como foco temático de sua atenção. O efeito da multivocalidade mnemônica reside nas forças integrativas entre as vozes diferentes, o que impede uma maior emancipação de perspectivas. Aquilo que une essas vozes diferentes é a recordação de acontecimentos em torno de uma família e a sua pessoa central – a matriarca, Emilie.

### 3.1.1 *Ordem temporal*

A complexidade narrativa do romance é visível também ao nível do tempo. Aqui pensamos primeiramente naquilo que Genette (1972) chama de “infidelidades à ordem cronológica dos eventos”. São as chamadas *anacronias*, diferentes formas de divergências entre os níveis temporais narrativos. A noção de *ordem temporal* pressupõe a existência de, pelo menos, dois níveis temporais da narrativa. O primeiro é o nível da história relatada (chamado por Genette de *histoire*), e o segundo, o nível do discurso que a relata (*écrit*). Enquanto o primeiro implica a disposição cronológica de eventos, o outro se refere à sua elaboração

narrativa, que pode assumir uma distribuição temporal própria. Em resumo, o estudo da ordem se refere à análise da disposição de segmentos temporais numa narrativa. As duas *anacronias* estipuladas por Genette se referem à antecipação e à retrospeção. Genette usa os termos *prolepse* e *analepse*. As duas podem ser encontradas em relatos memorialísticos onde o narrador tem à disposição a experiência toda do passado, o que possibilita transições temporais para trás (sentido do passado) e para a frente (sentido do futuro).

Agora o que nos interessa é a relação entre esses movimentos temporais e a sua relação com os mecanismos da memória. Na sua interpretação do anacronismo proustiano, Genette faz uma relação entre o anacronismo da elaboração narrativa e o trabalho da memória. Lembramos também que na citação de Hatoum, referida acima, por mais que se trate dum depoimento extra-textual, o próprio autor se refere ao tempo fragmentário de *Relato* como reprodutivo da estrutura de funcionamento da memória. Por isso a nossa intenção é agora revelar no texto de Hatoum o mimetismo narrativo que aproxima a memória e o anacronismo temporal, ou seja, a “espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço” da qual o próprio autor fala.

A variação de temporalidades no romance acontece com grande frequência. É ela que causa aquela “estranheza” mencionada pelo autor, mais do que a estrutura de encaixes, ou seja, a multiplicidade de narradores. O uso frequente das variações temporais encontra o seu eco ao nível do enredo. Referindo-se à fala da empregada Hindié, Hakim revela: “Na verdade, estava previda por uma vontade tão grande de falar, que num minuto de monólogo era capaz de mesclar o mau humor de ontem ao episódio ocorrido às vésperas de um natal remoto, quando ainda morávamos na Parisiense.” (Hatoum 2008: 31) Tomada ao nível metarreferencial, a citação é ilustrativa da lógica de enunciação que parece ser conduzida por um viés associativo e elaborada mediante as discordâncias temporais.

Agora voltamos ao enredo principal do romance para poder esclarecer o procedimento narrativo relativo à dimensão temporal. O romance começa com a volta da narradora principal a Manaus na noite que precede a morte da sua mãe adotiva, Emilie. Ela espera o amanhecer para anunciar-se na casa e, depois de ser recebida pela manhã por uma criada, sai de casa para passear pela cidade e ir ver Emilie. No final do passeio (já estamos no fim do romance), quando chega à casa da mãe adotiva, fica sabendo da sua morte, pelas palavras da empregada Hindié Conceição. Esta linha de acontecimentos acaba com o enterro e o retorno, no dia seguinte, ao jazigo da falecida.

Porém, este enredo que vamos chamar de principal é repleto de discursos enunciados por outros narradores. São relatos intercalados que (falando do nível temporal) não acompanham linearmente o enredo. Quando a narradora está por sair da casa ela escuta o telefone que anuncia a morte de Emilie. O depoimento que segue (e que interrompe o desdobramento do enredo principal) é o depoimento retrospectivo da narradora. É uma *analepse* em relação ao tempo do enunciado inicial. A narradora começa referindo os eventos em torno do “natal de 54” e acaba a sua enunciação com a chegada do tio Hakim à casa materna, fato posterior ao



momento inicial do romance (Emilie já tinha expirado). A narradora, finalmente a sós com Hakim, incita-o a falar sobre o passado. O que segue é o capítulo narrado por ele. No final, Hakim referindo-se a um dos últimos encontros com o fotógrafo Dorner (momento anterior ao tempo do início do romance), traz aquilo que ele falou abrindo o terceiro capítulo. Dorner por sua vez concede o papel da voz narrativa ao marido de Emilie, que o havia encontrado em um dia anterior, não determinado. Depois deste capítulo, a narração volta a Dorner no quinto capítulo e, depois de algumas páginas, é retomada por Hakim. No sexto capítulo a narradora retoma a linha temporal cronológica do enredo principal e relata a continuação do seu passeio. Depois de encontro com Hindié Conceição, que traz a notícia da morte de Emilie, é Hindié que toma o papel de narrador, referindo os últimos momentos da matriarca, portanto momentos um pouco anteriores àqueles do início.

No último capítulo, a narradora principal retoma a narração. Depois de relatar o enterro, o retorno ao jazigo de Emilie e a conversa com o coveiro Adamor Piedade, a narradora relata os seus dias no hospital psiquiátrico, onde esteve internada antes da sua viagem a Manaus que abre o romance. Seguem referências à viagem e a intenção de gravar tudo o que lá aconteceria. O final do romance se refere ao tempo posterior àquele do enredo que designamos como principal. Trata-se do momento que possivelmente precede o momento de começo de sua narração, onde a narradora desabafa sobre as dificuldades que a organização do texto lhe causou.

Depois desta análise da temporalidade macronarrativa que colocou em primeiro plano a organização do romance em capítulos, sobra a análise dos enunciados dentro dos capítulos. Porém, devido ao tamanho do nosso trabalho e levando em conta o seu enfoque que exige uma proposta mais condensada, vamos abordar somente o depoimento retrospectivo da narradora, que pertence ao primeiro capítulo.

Ele começa com o “natal de 54”, referindo-se ao momento quando Soraya Ângela, filha surda-muda de Samara Délia, soletrando o seu nome, ganha o mínimo de respeito de seus tios. Segue uma prolepse que atribui um sentido adicional ao evento contado: “Muitos anos depois da morte da filha, numa conversa que tivemos antes de eu deixar Manaus, tia Samara me disse que se arrependeu de ter sido feliz naquele instante.” (2008: 12) Pouco depois, é referida a morte da menina, num momento anterior ao último mas posterior àquele do início do depoimento (natal). Em sequência, segue uma referência temporal indeterminada, de novo em relação a Soraya Ângela: “Tia Samara (...) contou que numa noite flagrou-a diante do espelho veneziano do quarto, a pintar os lábios e os pômulos da boneca” (2008: 13). Depois, a narração volta à morte de Soraya, sucedida pelo retorno aos “meses que precederam o natal de 54”, quando a menina iniciara as suas caminhadas pela cidade. Dali a pouco é referido um momento depois do acidente que vitimou Soraya Ângela, quando a mãe da menina conversa com a narradora só para voltar de novo ao momento do acidente. É referida em sequência (“lá pelos anos 30”) a troca de papagaio de Emilie pelo relógio, objeto especial de sua estima. O capítulo acaba com a volta de tio Hakim, depois da morte da matriarca.

É evidente, pela análise feita (e achamos que podemos tomá-la como exemplar para o romance inteiro), que a elaboração narrativa não segue uma direção temporal cronológica ou regular. O anacronismo intenso é uma constante narrativa do romance. Sendo bastante frequente, ele apresenta um dos movimentos mais marcantes da estrutura narrativa do romance. No entanto, podemos indicar ainda outro procedimento narrativo que se aproxima do mimetismo mnêmico.

### 3.1.2. *Aspecto de frequência*

Reparamos no romance em uma tendência de retorno aos momentos determinados. Um deles é o momento do acidente de Soraya Ângela. Isso nos leva de novo à terminologia analítica de Genette. O estudo da temporalidade narrativa que faz parte da análise discursiva de Genette envolve mais categorias, entre elas, aquela de **frequência** (*fréquence*) assente no fato de que um evento é passível de ser representado como repetido e, por outro lado, no fato de que um enunciado narrativo pode ser reproduzido num texto. Partindo desta qualificação dupla, Genette fala de quatro tipos de repetição resultando de quatro combinações possíveis a partir da possibilidade de repetição dos eventos narrados (nível da história) e dos enunciados narrativos (nível do discurso). O que nos interessa na nossa análise são as duas combinações seguintes. A primeira se refere à possibilidade do texto de *raconter n fois ce qui s'est passé une fois*. Este tipo de repetição (chamado por Genette de enunciado *repetitivo* [*répétitif*]) implica que o mesmo evento pode ser contado mais vezes no texto. Este tipo de repetição, acrescenta o teórico, pode ser acompanhada pelas variações estilísticas e aquelas de "ponto de vista" (1972: 147).

Outro tipo de repetição se refere ao ato de *raconter une seule fois ce qui s'est passé n fois*, implicando a repetição ao nível da história o que envolve a elaboração narrativa de mais ocorrências do mesmo evento. A este tipo de enunciado, Genette atribui o termo *itératif*. Este tipo de enunciado não conta aquilo que aconteceu, senão aquilo que acontecia *regularmente, ritualmente, todos os dias, ou todos os domingos, ou todos os sábados etc.* (1972: 149)

Em relação ao romance analisado, o modo *repetitivo* envolvendo a repetição ao nível discursivo, já foi mencionado e refere-se principalmente à repetição de momentos e eventos ligados à história da família libanesa. Em especial, nos referimos à repetição do motivo do acidente envolvendo a menina surda-muda, Soraya Ângela. O evento é referido sob várias perspectivas, pontos de vista, incluindo a elaboração de mais vozes narrativas. Este é um movimento parecido ao funcionamento da memória que, além de fazer deslocamentos temporais, é passível de repetir cenas, diálogos, eventos etc. Mas também evoca uma noção de trauma como algo que não pode ser elaborado de modo sintagmático, sempre condenado a uma repetição perpétua.

Quanto ao tipo iterativo de repetição, trata-se de uma elaboração e efeito mais sutil. Tomamos como exemplo o depoimento retrospectivo da narradora principal que se encontra logo no início do romance. Na análise temporal do trecho, nos concentramos nos momentos situados em tempos mais ou menos exatos. Porém, esses momentos são permeados pelas referências cujo tempo

não podemos determinar de modo exato, sendo que elas são elaboradas como repetições.

Vejamos o exemplo do início da enunciação da narradora não-nomeada, no momento quando ela começa o relato retrospectivo:

Tu ainda engatinhavas naquele natal de 54 e Soraya Ângela era a minha companheira. Quase sempre choramingavas quando ela aparecia, querendo brincar contigo e te acariciar; (...), Lembro que era rejeitada pelas crianças da vizinhança e ela mesma percebia isso porque resignava-se a brincar com os bichos e fazia diabruras com eles, montando nas ovelhas e torcendo-lhes as orelhas ou enodando o rabo dos macacos. Ela malinava com uma fúria que realmente amedontrava, mas depois ria e aquietava e nos olhava com aqueles olhos graúdos e escuros, com se algum prodígio fosse acontecer após aquele olhar: (...). (Hatoum 2008: 11)

Podemos reparar que o aspecto iterativo se apresenta com muita frequência. Aliás, é indicativo que, no romance, a retrospectão já comece com a iteração anunciando um modo frequente perceptível no uso do imperfeito e das referências temporais (*quase sempre*).

Analisando o aspecto da frequência em relação ao romance *À la recherche du temps perdu*, de Proust, Genette denota um caráter iterativo muito marcado. A iteração em Proust seria resultado de uma poética específica do tempo e memória. À diferença da elaboração singular do espaço, diz Genette, o tempo é tratado com uma tendência niveladora. O teórico enxerga uma tendência proustiana de aproximar figurativamente os momentos narrados, revelando-os na sua semelhança (“*l’iteratisme de sa sensibilité temporelle*”). A idéia de Genette é que estas recorrências temporais nos remetem a uma noção de permanência onde os momentos se tornam “quase imóveis” e a passagem do tempo é escondida atrás da aparência de repetição (1972: 179). Essa é a interpretação que estaria por trás do iteratismo de Proust e a interpretação que facilmente poderíamos aproximar da obra de Milton Hatoum em questão. A iteração em *Relato* seria assim um dos movimentos narrativos que ofuscam a passagem do tempo e exacerbam a noção de permanência, contribuindo com a impressão da sucessão narrativa enquanto uma instalação lenta de quadros simbólicos que constroem a estrutura semântica de uma história familiar.

Mais importante para o nosso trabalho é que essa linha interpretativa de Genette vai também ao encontro da leitura da repetição enquanto uma instância memorial:

L’ anachronisme des souvenirs (“volontaires” ou non) et leur caractère statique ont évidément partie liée, en tant qu’ils procèdent l’un et l’autre du travail de la mémoire, qui réduit les périodes (diachroniques) en époques (synchroniques) et les événements en tableaux – époques et tableaux qu’elle dispose dans un ordre qui n’est pas le leur, mais le sien. (1972: 179)

O iteratismo se aproxima assim do trabalho da memória que comprime o tempo e reduz as disparidades de vida às repetições daquilo que se apresenta como semelhante, conectado e inter-relacionado. Ao nosso ver, é uma das estratégias

mnemônicas (mas também narrativas) levadas pelo anseio de construção de sentido, generalizando os eventos que na sua essência são particulares. De qualquer modo, podemos acrescentar mais uma operação, nesse caso a iteração, como um dos mecanismos narrativos que contribuem ao mimetismo mnêmico presente na estrutura do romance *Relato de um certo Oriente*.<sup>4</sup>

### 3.2. *Microestrutura: associações*

A nossa análise do nível microestrutural guia-se pela idéia de que a simulação narrativa dos processos mnemônicos se encontra também neste plano. Pensamos na estruturação do enunciado que se faz através de conexões associativas que possibilitam a transição entre as unidades narrativas. Nesse plano de organização e encadeamento sintáticos, a enunciação apresenta “saltos” na elaboração temática, de modo que o tópico é trocado por meio de certos motivos usados como eixos, referências para “mudar de tema”. Este encadeamento associativo pode ser relacionado ao desenvolvimento associativo da lembrança episódica assente no funcionamento analógico da lembrança, que se apoia em princípios de semelhança.

Nesse aspecto, analisaremos um trecho do romance. Discursando sobre o método usado por Emilie para aprender português, Hakim diz o seguinte:

Quantas vezes eu a surpreendi entoando cânticos, com a palma das mãos repousadas no peito e os olhos saltando de uma bíblia à outra; creio que por isso não lhe foi difícil aprender os salmos em português, embora ela contraísse o rosto quando a travessia de um idioma ao outro soava estranha e infiel, como se alguns salmos e parábolas esbarrassem em pedras, tornando-se prolixos ou sem sentido. Este assunto deve ter sido relevante para Emilie porque V. B. o mencionou em diversas cartas e transcreveu uma passagem da bíblia em francês, pedindo à amiga a tradução portuguesa. Na visita que fiz ao túmulo de Emir, pude ler a mesma citação nos dois idiomas. As letras estavam gravadas na lápide, sob a fotografia de um corpo jovem.

O nome de Emir quase nunca era mencionado nas horas das refeições ou nas conversas animadas por baforadas de narguilé, goles de áraque e lances de gamão. Os filhos de Emilie éramos proibidos de participar dessas reuniões que varavam a noite e terminavam no pátio da fonte, aclarado por uma luz azulada. (2008: 51)

Este trecho pode servir-nos como exemplo da narração que se aproxima dos processos mnemônicos naquilo que concerne à troca de assuntos mediante associações. Como vimos no exemplo citado, a passagem do tema da difícil aprendizagem da língua estrangeira para o tema das reuniões noturnas se faz

---

<sup>4</sup> Nas palavras de Astrid Erll, a taxonomia de Gérard Genette seria resultado da escolha do romance analisado que, por sua vez assenta em grande parte na memória: “Olhando a partir da perspectiva de estudos de memória, a introdução muito elaborada de Genette das categorias de ordem, duração e frequência, parecem não accidentais senão dependendo precisamente da escolha do seu exemplo principal.” (Erll 2009: 214)

mediante o motivo do irmão de Emilie, Emir. A evocação de Emir (que no início não parece importante, fazendo parte secundária do tema da linguagem) legitima o desvio temático que a narração vai tomar. A conexão se faz mediante o uso da associação do modo seguinte: o assunto da aprendizagem – o pedido de V. B. concernente à tradução da passagem da Bíblia do francês para o português – a mesma citação nos dois idiomas no túmulo de Emir – o nome de Emir nunca mencionado na hora das refeições.

Como outro exemplo de associação apresentamos o momento em que a narradora espera o retorno de Emilie, à porta da sua casa:

A casa toda parecia dormir, e foi em vão que bati à porta e gritei várias vezes por Emilie. Lembrei-me então das palavras da empregada: Emilie devia estar voltando do mercado, carregando a cesta repleta de peixes e frutas e legumes que numa manhã distante se espalharam sobre as pedras cinzentas que já foram cobertas pelo asfalto, deixando incerto o lugar onde o corpo da menina tombara. (2008: 109)

Evocamos esse exemplo para explicar o método de conexão sintática que se faz mediante lembranças, elas mesmas incitadas pelo viés da associação (assente na contiguidade de sensações). Desse modo, vai-se construindo no romance inteiro uma cadeia associativa que cria o efeito de narração baseada numa hipertrofia de lembranças em vez de uma sucessão de eventos. Não obstante, essa hipertrofia de memórias não tem efeitos de dispersão semântica. Se por um lado o encadeamento associativo é motivado pela perspectiva subjetiva dos narradores levados pela memória, por outro lado é sempre um universo contextual limitado que gera associações no plano mental, o que impede uma desintegração temática no texto. Aliás, a lembrança em si é condicionada pela semelhança capaz de unir épocas e espaços distantes. É nessa linha que vai o pensamento de Genette: “de fato, nada mais que pura analogia com o mecanismo da reminiscência baseada na identidade de sensações experienciadas a grandes distâncias uma da outra, no tempo e/ou no espaço” (1972: 55). Baseado em analogia, o surto de lembranças se mostra um fator de coesão que vai contra as contingências do tempo e espaço, e ao encontro do sentido. Por isso, a memória no romance *Relato de um certo Oriente* não está ligada ao fenômeno de mimetismo, somente. É ela que propulsiona o desdobramento narrativo da história, ao mesmo tempo que lhe confere coesão.

#### 4. Considerações finais

Nesse breve encontro analítico entre a narratologia e os estudos de memória tentámos esboçar as técnicas e as formas estéticas mediante as quais se produz a representação literária de atos de recordação construindo uma mimese da memória. Para a nossa análise escolhemos a primeira obra de Milton Hatoum por causa da relação de mimetismo que se estabelece entre a elaboração narrativa da obra e o funcionamento da memória. Destacámos as categorias da estruturação narrativa multivocal, a ordem temporal (*anacronias*) e a frequência enquanto formas literárias que viabilizam a mimese da memória. Na primeira

obra estas características (multivocalidade, anacronismo, repetição) ilustrando o funcionamento da memória, mostram-se mais marcadas e podemos dizer que em obras posteriores do autor brasileiro (*Dois Irmãos, Cinzas do Norte, Órfãos do Eldorado* e *A cidade ilhada*) elas se tornam menos presentes. Poderíamos dizer que a construção narrativa residente num forte mimetismo do funcionamento da memória torna-se mais calma, mesmo que continue a refletir a sua proveniência mnêmica. A sucessão cronológica da ordem temporal se torna mais linear, porém nem sempre regular. Os movimentos ligados à frequência se tornam mais proporcionados e as repetições cada vez mais raras. De certo modo, a história vai ganhando privilégio, à frente da elaboração discursiva e da instância memorial, que talvez estivesse em vantagem no primeiro romance.

### **Bibliografia:**

- Erll, Astrid. 2009. Narratology and Cultural Memory Studies, in: *Narratology in the Age of Cross-Disciplinary Narrative Research* [ur. Sandra Heinen; Roy Sommer], Berlin / New York: Walter de Gruyter, pp. 212-227.
- Freeman, Mark. 2010. Telling stories, in: *Memory: history, theories, debates* [ur. Susannah Radstone; Bill Schwarz], New York: Fordham University Press, pp. 263-280.
- Genette, G. 1972. *Figures III*, Paris: Éditions du Seuil.
- Herman, David. 1999. Introduction: Narratologies, in: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis* [ur. David Herman], Columbus: Ohio State University Press, pp. 1-30.
- Hatoum, Milton. 2008. *Relato de um certo Oriente*, São Paulo: Companhia das Letras [prvo izdanje 1989.]
- Hatoum, Milton. 2009. Entrevista concedida a Aida Hanania.  
Disponível em: <http://www.hottopos.com/colat6/milton1.htm>. Acesso em: 20 mai. 2009.
- Maquêa, Vera. 2008. "A tradução do impossível: Milton Hatoum e Mia Couto", in: *Diálogos Literários: Literatura, Comparativismo e Ensino* [ur. Agnaldo Rodrigues da Silva], São Paulo: Ateliê Editorial, pp. 157-158.
- Nora, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares", in: *Projeto História*, n.10, dezembro de 1993, pp. 7-28.
- Toledo, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. 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.

## Sjećanje kao načelo narativnoga oblikovanja u romanu *Izvjeshće o izvjesnom Istoku* Miliona Hatouma

U radu polazimo od znanstvenoga interesa za područje istraživanja koje objedinjuje teorijsku i analitičku interdisciplinarnu suradnju polja naratologije i studija sjećanja (*memory studies*). U vidu istraživanja toga odnosa, analizirali smo prvi roman suvremenoga brazilskog autora, Miliona Hatouma, *Izvjeshće o izvjesnom Istoku* (*Relato de um certo Oriente*). Koristili smo se kritičkim terminima klasične naratologije, prije svega Genetteovim naratološkim modelom, kako bismo analizirali kategorije poput strukture vremenskoga slijeda (analepsa, prolepsa) i postupka ponavljanja. Osvrnuli smo se i na postupak diskurzivnoga ulančavanja putem asocijacija, kao na princip narativne izgradnje djela. Naratološkom analizom djela pokazali smo na koji se način sjećanje pojavljuje kao faktor narativnoga strukturiranja romana te smo na taj način ukazali na mogućnost i opravdanost naratološke analize romana koji se bave sjećanjem. Također, pokazali smo kako narativna struktura djela oponaša obrasce sjećanja koje počiva na naraciji te tako ostvaruje mimetički odnos prema procesima sjećanja.

*Ključne riječi:* naratologija, sjećanje, mimeza, Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*