



Universidade de Brasília – UNB
Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL
Curso de Letras Português- Licenciatura
Trabalho de Conclusão de Curso

JÚLIA MARTINS GARGITTER RAMOS

Relato de um certo Oriente: Os símbolos da memória e a multi-perspectiva da narrativa.

BRASÍLIA
2018

JÚLIA MARTINS GARGITTER RAMOS

Relato de um certo Oriente: Os símbolos da memória e a multi-perspectiva da narrativa.

Trabalho de conclusão de curso realizado a partir do romance *Relato de um certo Oriente* do escritor Milton Hatoum. O seguinte trabalho é requisito parcial para aprovação da monografia como matéria de conclusão de curso.

Orientadora: Profa. Dra. Fabrícia Wallace Rodrigues

**BRASÍLIA
2018**

Resumo: O presente artigo, que trata da relação entre literatura e memória, tem como objetivo analisar a estrutura do relato e como as escolhas narrativas de Milton Hatoum são elaboradas de forma a apresentar os recursos da memória, abordados em grande medida por meio de símbolos que ressignificam e salvaguardam o valor dos acontecimentos passados. Contudo, pretende-se mostrar que o passado dentro da narrativa não pertence necessariamente ao tempo findo. A ideia de perda e (re)construção é ponto fundamental para o entendimento da análise que se segue, bem como o valor dos objetos de memória, capazes de eternizar experiências já vivenciadas pelos personagens do grande relato de memória.

Palavras-chave: Símbolos e Memória Perda e (re)construção. Ressignificação. Experiência.

Abstract: This paper, which deals with the relationship between literature and memory, intends to analyse the structure and the resource of the narrative of Milton Hatoum, elaborated in order to portray the aspects of memory, addressed to a large extent by symbols, which re-signifying and safeguarding the value of past events. However, it is intended to show that the past, when approached by the “eyes of memory”, does not necessarily belong to the past events. The idea of loss and (re)construction is a fundamental point for understanding this analysis; as well as the value of memory objects, capable of perpetuating the experiences of the great memory report characters.

Keywords: Symbols and Memory. Loss and (re)construction. Resignification. Experience.

“A vida começa verdadeiramente com a memória [...]”

Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*

Relato de um certo Oriente, primeiro romance de Milton Hatoum, é uma narrativa complexa cujo fio condutor é a memória. Contudo, a memória trabalhada no romance de Hatoum diz respeito a uma memória multi-perspectiva. A narrativa é sustentada por uma estrutura diegética, e é possível alcançar essa informação desde as primeiras páginas, no momento em que a narradora afirma que a passagem pela sua infância acontece em uma “cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 2008, p.10)

A narradora principal funciona como coordenadora de outras vozes, para além do papel de personagem do romance. Inominada, participa dos eventos e é também testemunha deles. A narrativa de memória associa-se à figura de Emilie, por esta razão os relatos que compõem a obra são contados por pessoas que participaram da trajetória da matriarca: “Ninguém podia viver longe de Emilie [...]” (HATOUM, 2008, p.18)

Ao trazer como centro de discussão uma obra configurada por meio de lembranças, um dos objetivos é adentrar o percurso de resignificação que a narrativa de memória permite, de forma a eternizar aquilo que já passou, retirando o passado de um tempo findo. Se o esquecimento é uma grande possibilidade, os símbolos de memória são armas que tentam combatê-lo. Como explica Paul Ricoeur em sua obra *A memória, a história, o esquecimento*:

A busca da lembrança comprova uma das finalidades principais do ato de memória, a saber, lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à “rapacidade” do tempo (Santo Agostinho dixit), ao “sepultamento” no esquecimento. Não é somente o caráter penoso do esforço de memória que dá à relação sua coloração inquieta, mas o temor de ter esquecido, de esquecer de novo, de esquecer amanhã de cumprir esta ou aquela tarefa; porque amanhã será preciso não esquecer... de se lembrar. (RICOEUR, 2004, p.48)

Como se pode comprovar através do trecho acima, é a partir da ideia de que existem recursos capazes de eternizar acontecimentos passados que a narrativa funciona como meio de retratar a relação de perda e (re)construção que habita a memória. Partindo desse pressuposto, ao trazer a estrutura do relato de memória, pretende-se abordar os símbolos que são utilizados por Hatoum como forma de ultrapassar o esquecimento. A boneca, o desenho e o relógio compõem a tríade que irá apoiar o presente estudo no objetivo de demonstrar como a obra literária trabalha a capacidade da narrativa de proporcionar uma vivência outra de experiências já

vivenciadas. A pluralidade de vozes que habita o romance é primordial para a compreensão do elo que liga memória e Literatura, outra relação fundamental para a elaboração do trabalho que se segue. Questiona-se até que ponto a morte de Emilie e o ponto de vista daqueles que ainda vivem pode ressignificar a memória posterior ao acontecimento passado, capaz de ecoar no presente.

1. A ESTRUTURA DO RELATO DE MEMÓRIA: “DRIBLANDO” O ESQUECIMENTO

A estrutura da obra pode ser comparada às matrioskas¹, pois existe um grande relato (como o título do romance já anuncia sua singularidade) construído por vários pequenos relatos essenciais à sua composição. Embora a narradora inominada que abre o romance seja a responsável pela tessitura do grande relato e trabalhe como uma espécie de narradora titular, pode-se afirmar que o romance conta com pelo menos quatro outras vozes narrativas, sendo elas: Hakim, Dorner, o marido (também inominado) de Emilie e Hindié Conceição.

As dúvidas lançadas pela narrativa complexa de Hatoum conduzem o leitor ao emaranhado de fios que compõem a memória, pois embora as lembranças narradas estejam todas associadas, em menor ou maior grau, à figura de Emilie, cada narrador é detentor de um ponto de vista diferente, mesmo quando falam sobre um mesmo episódio. Talvez por este motivo a pluralidade de vozes de *Relato de um certo Oriente* não habite em um nós, mas seja construída por meio de várias “primeiras pessoas” do singular. O valor da memória fica ainda mais atestado quando a mudança de narração pode ser reconhecida pelo leitor, muitas vezes apenas pelo acesso à lembrança de quem narra, quando se adentra no íntimo do relato e se torna possível identificar de quem é a voz que fala naquele momento determinado. O recorrente uso das aspas deixa claro que a coordenação das vozes é dada por meio de percepções individuais, não sempre necessariamente todas em discordância. Apesar das distinções de valor que as lembranças assumem em cada relato menor, é o que está contido na memória que perpetua a existência de Emilie, ou de um modo mais abrangente, eterniza as experiências já vividas pelas personagens, mesmo que o leitor não tarde a descobrir que Emilie está morta no momento da construção do grande relato.

¹ A matrioska é caracterizada por reunir uma série de bonecas de tamanhos variados que são colocadas uma dentro das outras. (Fonte: <https://www.significados.com.br/matrioska/>)

No romance de Milton Hatoum, falar sobre o passado é prolongá-lo ou simplesmente evocá-lo. Contudo, um dos grandes questionamentos que se pretende mostrar que a narrativa de memória lança ao leitor é a que tipo de passado a narrativa se desdobra, uma vez que o fazer literário não é apenas uma projeção enquanto relato de memória, mas também criação. Como afirma Ricoeur em *Tempo e Narrativa*, (1995, p.127), a ficção realiza sempre uma transição entre a experiência anterior ao texto e a experiência posterior a ele. Deste modo, é possível perceber o quanto o narrar posterior à experiência pode influenciar na composição da lembrança e consequentemente da memória na Literatura, este aspecto se relaciona no que aqui será chamado de ficcionalização/ressignificação.

A evocação de uma pluralidade de vozes por meio da interlocutora inominada pode ser caracterizada pelo que Walter Benjamin chamaria de "intercambiar experiências", ainda que a narrativa adquira um caráter não necessariamente linear, todos complementam-se de alguma forma e em grande medida. Benjamin ainda vai mais longe quando afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores” (BENJAMIN, 1985, p.198). Na obra de Hatoum é possível afirmar que há uma troca de experiências valiosa para o processo de escrita da narradora, justamente pela tentativa de coletar de maneira fiel (embora o conceito de fidedignidade possa ser discutido) lembranças que partem de outros, mas “outros” que tiveram suas trajetórias cruzadas em algum momento, mostrando na narrativa experiências coletivizadas dentro de suas singularidades pelo valor que parecem adquirir no momento da narração.

Em toda sua complexidade narrativa, há o desejo desta narradora de conquistar a confiança do leitor, assim, em alguns momentos, ela utiliza como recurso narrativo citar objetos capazes de dar credibilidade ao seu relato ao mencionar o uso do gravador ou ao ter a necessidade de dizer que tomava nota das coisas que ouvia. Acrescido a esses registros, o leitor é colocado em contato com uma narradora que pretende autenticar o relato que tece, a “narrativa do passado”, através do testemunho, é nessa instância que entra as outras vozes já mencionadas. Ricoeur, a esses recursos, dá o nome de “pontos de apoio à recordação”. Esses sinais advertiriam contra o esquecimento, prevenindo-o. Cabe dizer que Ricoeur designa o termo recordação para aquilo que se refere à busca.

Buscamos aquilo que tememos ter esquecido, provisoriamente ou para sempre, com base na experiência ordinária da recordação, sem que possamos decidir entre duas hipóteses a respeito da origem do esquecimento [...] O esforço da recordação pode ter sucesso ou fracassar. (RICOEUR, 1913, p.46)

Partindo da ideia de que existe um esforço de recordação, é possível afirmar que há uma resistência humana ao esquecimento. O desejo de lembrar não é um esforço que funciona apenas por si mesmo, mas a partir dessa ânsia por “driblar” o esquecimento. Nasce assim os chamados objetos de memória, que corroboram os pontos de apoio à recordação, sendo este apenas um dos diversos recursos de memória.

Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. Por distração ou hábito, deixei no pulso o relógio. (HATOUM, 2008, p.09)

No fragmento acima é possível perceber como a narradora titular do romance está munida de objetos cujo objetivo é coletar informações dos relatos que escuta. A menção a eles pode ser vista como uma tentativa desta narradora de conquistar a confiabilidade do leitor, mostrando que os relatos contidos ali dizem respeito a palavras fiéis de tudo o que ela ouviu para construir o grande relato. A necessidade de arquivar aquilo que escuta funciona também para a própria narradora como uma maneira de assegurá-la de que não irá deixar escapar nenhum detalhe, por mais fugidio que seja, o que denota mesmo de maneira inconsciente, o conhecimento que o ser humano possui de que a memória é falha e o esquecimento, por vezes, pode ser inevitável.

Quando é revelado para os leitores que Emilie faleceu, seu espectro não deixa de pairar a todo momento sobre a narrativa. Através dessa constatação surge outro ponto importante na trama de Hatoum: o passado não está necessariamente ligado ao tempo decorrido, conseqüentemente a memória não está ligada somente à ideia de passado. Por esta razão, quando Ricoeur afirma em vários momentos da obra aqui referenciada que a memória é do passado, “ser do passado” é algo que se dá de várias maneiras. As relações da memória com o tempo não são esgotadas, talvez por isso lembrar seja uma capacidade inerentemente humana, seja como capacidade inconsciente ou um esforço de lembrança. Partindo dessa distinção, Ricoeur traz dois conceitos primordiais para o estudo da memória: *mneme* e *anamnesis*.

A distinção entre *mneme* e *anamnesis* apoia-se em duas características: de um lado, a simples lembrança sobrevém à maneira de uma afecção, enquanto a recordação consiste numa busca ativa. Por outro lado, a simples lembrança está sob o império do agente da impressão, enquanto os movimentos e toda a sequência de mudanças que vamos relatar têm seu princípio em nós [...] Nesse sentido, o tempo continua sendo a aposta comum à memória-paixão e à recordação-ação.” (RICOEUR, 1913, p. 37)

Através da diferenciação entre esses dois conceitos, é possível afirmar que a capacidade de lembrar não é apenas um aspecto dado pela memória, mas também um exercício de memória que pode ou não ser apoiado por recursos externos. O trecho a seguir exemplifica de maneira satisfatória os atributos da *mneme* e da *anamnesis*:

Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; na tua resposta me chamavas de privilegiada, porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória. Numa das cartas que me enviaste, escreveste algo assim: “A vida começa verdadeiramente com a memória, e naquela manhã ensolarada e fatídica, tu te lembras perfeitamente das quatro pulseiras de ouro no braço direito de Emilie e do seu vestido bordado com flores; que privilégio, o de poder recordar tudo isso [...]” (HATOUM, 2008, p.19)

A partir da constatação do valor da memória atrelado à possibilidade de esquecimento, é possível afirmar então que existe uma profunda relação entre apagar e reconstruir proporcionada pela reconfiguração do tempo, sendo possível desvelar até que ponto a memória é mantida ou modificada na narrativa, indo contra a ideia de memória vinculada exclusivamente à fidelidade ao passado.

2. SÍMBOLOS DE MEMÓRIA

2.1 A BONECA: VALOR E RESSIGNIFICAÇÃO DA MEMÓRIA

Relato de um certo Oriente é, certamente, uma obra marcada por símbolos e sentidos. Hatoum constrói a sensação de que a memória que habita em sua narrativa escapa das páginas do livro e chega ao leitor de maneira quase palpável. Sendo assim, logo na primeira página do romance um símbolo marcante é apresentado ao leitor: a boneca de Soraya Ângela. A boneca de pano é objeto inseparável da filha de Samara Délia, personagem importante no livro por, em uma narrativa construída por sentidos, não possuir um deles. Soraya Ângela é surda e a boneca de pano é o objeto que representa na memória a presença da menina quando ela não está mais no mundo dos vivos.

A interlocutora da narrativa deixa claro o valor do objeto para a figura de Soraya logo nas primeiras páginas, e é essa construção que permite ao leitor compreender o motivo pelo qual a boneca consegue carregar a memória de Soraya durante anos, perpetuando sua existência no campo da memória.

Soraya nunca largava a boneca; enfeitava-lhe a cabeça com as papoulas que colhia, oferecia-lhe pedaços de fruta, dirigia-lhe os mesmos gestos com a mão, com o rosto, passava-lhe água de colônia no corpo, acariciava-lhe os cabelos de palha ou arrancava-os num momento de fúria, montava com ela no dorso das ovelhas e deitavam juntas, abraçadas. (HATOUM, 2008, p.13)

No trecho acima é possível reconhecer quase uma humanização do objeto pela menina, que no seu contato diferenciado com os componentes da família, uma vez que muitos a tratavam com distinção quase cruel pela sua condição, representava o contato mais íntimo da menina com algo próximo ao carinho humano para além da mãe. É essa constatação que possibilita o entendimento das razões pelas quais posteriormente a boneca provocará o desejo de destruição ou de zelo na família, quando um acidente resulta na morte de Soraya. A boneca será uma das maneiras de demonstrar que a memória de Soraya não está definitivamente perdida, mas de alguma forma habita no valor do objeto que permite recordar. A boneca propiciaria aquilo que Ricoeur designa como “sobrevivência das imagens”, por evocar lembranças muito características da figura de Soraya, revelando mais uma vez a necessidade de lutar contra o esquecimento. A partir daí surge a ressignificação da memória, quando é possível acessar diferentes valores atribuídos a um mesmo objeto de memória.

Na primeira menção ao acidente que o leitor descobre ter tirado a vida de Soraya, em uma transcrição da fala de Samara Délia, mãe da menina, ela afirma: “Mas depois do acidente passei a desprezar todas as bonecas do mundo.” (HATOUM, 2008, p.16). Através dessa fala é possível perceber a carga negativa contida na figura da boneca. Dessa forma, o objeto de grande valor para a filha agora era motivo de recordações ruins para Samara, por evocar imagens do acidente que tirou a vida de Soraya. Por meio dessa constatação outro leque da memória é aberto, não apenas a ressignificação que os objetos de memória apresentam com o tempo, mas também como o presente cria ligação com um fato do passado por algo que acontece posterior a ele.

Da mesma forma que a boneca assume para Samara Délia um dissabor do passado, mantém na memória de Emilie uma forma de lembrar de Soraya de maneira positiva. Por isso ela impede que a filha queime o brinquedo, mesmo que para Samara o objeto fosse causa de sensações ruins. “A boneca, por exemplo, escapou ileso do acidente e continuou guardada entre as coisas de Emilie, que proibiu a filha de queimar o brinquedo.” (2008, p.18) Certamente, Samara não tinha a intenção de atribuir à boneca uma memória tão dolorosa, mas o efeito do tempo, fator modificador da percepção, marca a evocação motivada pela boneca (também conhecida como “lembrança involuntária” ou “memória Proustiana”²) negativamente na memória de Samara Délia, enquanto para Emilie é apenas uma forma de salvaguardar uma lembrança de Soraya Ângela. Ainda pode-se sustentar que, para Samara, a lembrança a que a boneca remete não é apenas sentida, mas sofrida, uma vez que, por ser marcada negativamente, se fosse da escolha de Samara Délia, ela provavelmente preferiria não lembrar.

Partindo da constatação de que a boneca, como objeto de memória, provoca efeitos distintos de valoração às lembranças das personagens, é possível afirmar que o tempo ressignifica a memória. As lembranças passadas são modificadas pelo eu do presente. Embora a lembrança sobreviva, o agora em que ocorre a narrativa pode atribuir outro significado a ela, não tornando-a apenas uma projeção do passado.

2.2 O DESENHO: ONDE PASSADO, PRESENTE E FUTURO SE ENCONTRAM.

Tratando-se de símbolos marcantes dentro do romance de Hatoum, talvez o desenho afixado no canto da parede seja um dos maiores símbolos de memória que *Relato de um certo Oriente* apresenta, com inteligente sutileza, ao leitor. Aqueles cuja leitura atenta logo identifica que a memória é a verdadeira protagonista da obra, não tardam a associar a descrição do desenho com as inúmeras capacidades que o romance atribui à memória, sobretudo a capacidade que os acontecimentos passados possuem de reverberar no agora e no futuro.

“Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança fixado na parede [...] Ao observá-lo de perto, notei que as

² Terminologia advinda da obra “Em busca do tempo perdido” de Marcel Proust, escrita entre 1908-1909 e 1922, comumente referenciada nos estudos sobre a memória.

duas manchas de cores eram formadas por mil estrias, como minúsculos afluentes de duas faixas de água de distintos matizes; uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d'água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou o horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel.” (HATOUM, 2008, p. 08)

A primeira descrição do desenho já denota o sentido plural que a representatividade de uma figura aparentemente tão simples, por ser o desenho de uma criança, parece ter na percepção da narradora. A canoa “que bem podia estar dentro ou fora d'água” se assemelha à faculdade da lembrança que, no grande relato de memória, não habita apenas no passado, mas faz-se presença no presente e pode, inclusive, coabitar em um futuro. Não à toa, logo no primeiro capítulo, a voz que narra anuncia o desejo de falar do valor da vida contada pelos “olhos” da memória: “A vida começa verdadeiramente com a memória [...]” (HATOUM, 2008, p.19) Como quem não quer deixar margens para dúvidas, a narradora afirma:

Fiquei intrigada com esse desenho que tanto destoava da decoração suntuosa que o cercava; ao contemplá-lo, algo latejou na minha memória, algo que te remete a uma viagem, a um salto que atravessa anos, décadas.” (HATOUM, 2008, p.08)

O que lateja na memória também diz sobre o exercício da reminiscência, o qual Ricoeur, como já mencionado anteriormente, aborda de maneira clara e satisfatória: “Lembrar-se é ter uma lembrança ou ir em busca de uma lembrança.” (RICOEUR, 2004, p.24).

A incerteza da direção para a qual a canoa segue seu rumo, mesmo enquanto desenho, bem pode estar associada a duas matizes: a canoa está indo ou retornando? Nessa questão reside também a percepção de que o retorno não diz respeito necessariamente ao passado. Portanto, a narradora em seu relato pode retornar ao passado sem que esteja nele ou sem que este seja necessariamente uma projeção fiel. O passado, enquanto habitante do palácio da Memória, muito tem a ver com a construção do futuro. Tal percepção pode ainda ser associada à ideia de Platão (1972) ao trazer a metáfora da cera e colocar em distinção “*o momento do saber atual*” e o da “*aquisição da impressão*” (dada aqui apenas em um tempo fora do passado, pós-acontecimento).

A percepção do desenho pode ainda estar relacionada às matizes da memória quando o ato de navegar se associa à capacidade que a memória confere às

lembranças. Mais uma vez segundo Ricoeur, a memória “continua sendo a capacidade de percorrer, de remontar no tempo, sem que nada, em princípio, proíba prosseguir esse movimento sem solução de continuidade.” (2004, p.108)

2.3 RELÓGIO: O TEMPO DA MEMÓRIA

Diante da certeza de que a memória, enquanto capacidade, não pode dissociar-se da temática do esquecimento, o grande relato busca diversas maneiras de ultrapassar o tempo e vencer as “falhas” da memória. Um dos recursos imprescindíveis para o ser humano na sua ânsia de salvaguardar os acontecimentos e a inegável necessidade de arquivo, marcadores que anseiam perpetuar o valor das experiências no tempo são utilizados de várias maneiras no percurso de tessitura do relato. Sabendo da necessidade de precisar os acontecimentos para que estes não venham a cair no esquecimento, é possível trazer para âmbito de análise outro importante símbolo que marca a narrativa: o relógio.

Borges, ao apresentar à literatura o “cronométrico Funes³”, reconhece no campo da memória a necessidade de “exatidão” que marca o tempo. O uso de datas e horas são, muitas vezes, marcadores que atribuem veracidade a acontecimentos e fatos guardados na memória. Contudo, em *Relato de um certo Oriente*, mais uma vez o símbolo surge para reconfigurar as capacidades da memória, prova disso é estar diante de uma narrativa não delimitada por datas e construída por uma lógica que não a da linearidade.

O símbolo mais uma vez não tarda a aparecer, o que pode indicar a importância já anunciada de cada um dos símbolos aqui apresentados logo no início da narrativa. Embora o relógio esteja associado à precisão do tempo, outro ensinamento tomado emprestado de Funes aparece no romance de Hatoum, esse valor outro do relógio talvez muito diga sobre a problemática das “memórias perfeitas”. Memórias marcadas, datadas, não são memórias enquanto valor, mas memorização. O relógio não é objeto de valor pela sua capacidade de marcar o tempo (embora em alguns momentos a narradora titular fale sobre sua “precisão incrível”), mas por representar, remeter e eternizar um momento de grande valor na trajetória de Emilie.

³ Funes, o Memorioso. In Jorge Luis Borges: Prosa Completa, Barcelona: Ed. Bruguera, 1979, vol. 1., p. 477-484

Um dos mistérios inspirados pela figura da matriarca é o motivo por trás de sua persistência em conseguir, a todo custo, o relógio preto de parede. “Mencionei o relógio negro, e tantas outras coisas que me deixaram *intrigada*;” (2008, p. 28) A razão de tamanha persistência só é descoberta muito tempo depois, quando as lacunas da história de Emilie vão sendo preenchidas no percurso que faz o relato de memória. É apenas quando a narradora afirma que, anos depois, ao “arrancar palavras de Hindié Conceição” o motivo da insistência de Emilie adquirir o relógio ficou claro.

A ameaça do irmão Emir foi o que tirou a matriarca do convento, lugar onde viveu durante certo período de tempo. Segundo a narradora, para Emilie, deixar o convento foi um “golpe terrível” em sua vida. Seu último pedido, antes de abandonar de vez o local, foi que a deixassem cumprir sua tarefa: tocar o sino da igreja ao meio-dia.

Foi a Vice- Superiora, Irmã Virginie Boulad, quem atribuiu a Emilie a tarefa de puxar doze vezes a corda do sino pendurado no teto do corredor contíguo ao claustro. Essa atribuição fora fruto do fascínio de Emilie por um relógio negro que maculava uma das paredes brancas da sala da Vice-Superiora. Ao entrar pela primeira vez nesse aposento, exatamente ao meio-dia, Emilie teria ficado boquiaberta e extática ao escutar o som das doze pancadas, antes mesmo de ouvir a voz da religiosa. Hindié Conceição me repetiu várias vezes que a amiga cerrava os olhos ao evocar aquele momento diáfano de sua vida. (HATOUM, 2008, p. 30)

A partir dessa constatação é nítida a diferenciação de valores atribuídos à memória. Se a memória evocada pelo relógio não fosse tão particular de Emilie, o mistério que o cercava como símbolo não seria duradouro, mas facilmente perceptível a todos. Contudo, o relógio enquanto objeto de valor era inútil para os demais. Como explica Bergson no trecho retirado de sua obra *Matéria e Memória*:

Para evocar o passado sob forma de imagens, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso atribuir valor ao inútil, é preciso poder sonhar. Talvez o homem seja o único ser capaz de um esforço desse tipo. Ademais, o passado, ao qual assim remontamos, é lábil, sempre a ponto de nos escapar, como se aquela memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para a frente nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 1999, p.228)

Sabendo então da violência que a saída do convento infligiu emocionalmente em Emilie, a aquisição do relógio passa a ser uma maneira outra da matriarca vivenciar aquilo que lhe foi negado. A evocação que o objeto provoca em sua memória representa uma forma de manter viva a experiência que Emilie

experimentara no convento, cujo valor para ela é elevado. O simples ato de puxar a corda do sino pode ter adquirido um gesto de valor para Emilie a partir do momento que ela, a contragosto, precisou deixar o lugar. A memória do ato que passa a pertencer ao passado ganha valor pela impossibilidade de ser repetido essencialmente no presente, ele habita apenas na lembrança, onde Emilie insiste em evocá-lo. Mais uma vez o esquecimento é possibilidade, caso contrário Emilie não precisaria comprar outro relógio para estar segura de que não deixaria escapar a importância daquele gesto. A memória apresenta então uma forma de viver determinada experiência ainda que esta já pertença ao tempo decorrido.

A narrativa é o que viabiliza a constatação do valor do objeto no passado. É a experiência de memória que permite a compreensão da importância do relógio: “dentro do relógio implicava penetrar num tempo longe do presente” (2008, p.48). Tal feito advém da observação que o contar uma experiência configura.

Mais uma vez o campo da memória construído pela literatura convida o leitor à reflexão. A experiência está inerentemente ligada ao exercício de narrar, bem como a aquisição do relógio está ligada a um passado muito particular de Emilie.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer da análise da obra de Hatoum, fica claro que o elo que liga literatura e memória é o que configura a grandeza de *Relatos de um certo Oriente*. Ao construir um romance que, ao passo que tece um grande enredo, trabalha com as facetas da memória, Milton Hatoum assevera o valor da narrativa para o entendimento do que compõe a memória dentro da Literatura.

O relato é capaz de construir, por meio de símbolos que se compõem e pontos que se ligam, uma colcha de retalhos onde tudo se encaixa no decorrer da narrativa. O ato de narrar apresenta uma constante relação de perda e (re)construção que assegura a vivência de experiências passadas de maneira outra, retiradas do passado pelas lembranças que conseguem driblar o esquecimento, eternizando acontecimentos passados cujo valor não se perde, porém se reconfigura. Não como projeção, mas como nova construção, que recompõe resignificando o valor da memória. Milton Hatoum conta uma história ao passo que pensa o que é a memória.

Os símbolos de memória apoiam tudo aquilo que o ser humano possui para recuperar a memória: a própria memória, uma vez que até mesmo os pontos de apoio à recordação só possuem valor quando componentes da lembrança.

O exercício de memória não é memorização, é ficção, criação e experiência. A memória pressupõe esquecimento, caso contrário um relato não seria tecido com tanto cuidado e com o respaldo de tantas pessoas que exercitam a capacidade de lembrar para compor a grande narrativa. A linha que relaciona todas as coisas dentro do romance só é criada porque existe o esquecimento. No momento em que a memória é conservada, já inicia a sua alteração por acontecimentos outros, e é por isso que o passado coabita com o eu do presente, “a ficção não pode romper suas amarras com o mundo prático de onde ela procede e para onde retorna” (RICOEUR, 1995, p.131)

Os objetos contam histórias apesar de serem representação, pois são capazes de criar a ligação desejada pelas personagens com algo passado cujo valor não quer ser esquecido. As memórias que a narradora inominada apresenta ao leitor são construídas através de relatos contados pelos outros, mas perpassados pelo fio de suas próprias impressões. Isso significa que ambientes se mesclam na tentativa de compreensão e construção de um relato capaz de eternizar não apenas uma memória, a de Emilie, mas todas as outras que a compõem. Por isso, a narradora “costura” outras vozes para enriquecer o grande relato. Relato que eterniza e permite uma nova experiência daquilo que já passou.

A consciência da impossibilidade de recuperação total permite à escrita da memória que prevaleça a ficção, não como falseamento, mas como meio de manter vivo aquilo que já passou e não pode voltar de maneira fidedigna. O relato de memória com sua estrutura, símbolos e recursos, permite que passado, presente e futuro se diluam num tempo outro: o tempo da memória.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. “O narrador”. In: *Obras Escolhidas. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

BERGSON, H. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luis. “Funes, o Memorioso”. In: *Jorge Luis Borges: Prosa Completa*, Barcelona: Ed. Bruguera, 1979, vol. 1., p. 477-484

PLATÃO. *Sofista*. Trad. Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Victor Civita. São Paulo, 1972.

PROUST, M. “No caminho de Swann”. Trad. Quintana, M. 22. ed. São Paulo: Globo, 2003.

RICOEUR, Paul. “A memória, a história, o esquecimento”. Tradução: Alain François [et al.] – Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

_____. “Tempo e narrativa – Tomo II”. Tradução de Marina Appenzeller. Campinas: Papyrus editora, 1995.