

***RELATO DE UM CERTO ORIENTE: UMA COMUNHÃO ENTRE O CLÁSSICO E
O PÓS-MODERNO EM UMA NARRATIVA POLIFÔNICA***
Waldhett Barbosa Matos

RELATO DE UM CERTO ORIENTE: UMA COMUNHÃO ENTRE O CLÁSSICO E O PÓS-MODERNO EM UMA NARRATIVA POLIFÔNICA

Waldhett Barbosa Matos

RESUMO: O presente trabalho tem por objetivo analisar, no romance *Relato de um certo Oriente*, como o autor consegue realizar, por meio do seu fazer ficcional, uma ruptura com o romance tradicional a partir de uma trama polifônica e, simultaneamente, consegue alcançar uma comunhão perfeita entre a tradição/pós-modernidade com as vozes de seus narradores.

PALAVRAS-CHAVE: Romance brasileiro, polifonia, narrador, tradição, pós-modernidade.

ABSTRACT: This paper intends to analyze, in the novel *Relato de um certo Oriente*, how the author achieves in his fictional writing a break from the traditional novel through a polyphonic plot, and simultaneously, obtains a perfect union between tradition/post-modernization through the voices of the narrators.

KEYWORDS: Brazilian novel, polyphony, narrator, tradition, post-modernization.

É consenso entre grande parte de literatos e dos leitores sobre o fato de que o bom escritor é aquele que traz em si a maestria de saber contar suas histórias, urdindo-as de forma a manter no texto um clima de leitura prazeroso, instigante, próprio dos que sabem envolver o leitor, levando-o a se inserir no jogo narrativo, encontrando ali o que se busca no exercício de qualquer jogo: “[...] o prazer, [...] a tensão, competição, [...] a máscara, a simulação”, ou até mesmo “[...] a vertigem” (MESQUITA, 1994, p.8).

Ciente de que lidar com as manhas e a complexidade que envolvem a construção de um texto narrativo é um processo árduo, o escritor, na tessitura da sua narrativa,

como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, [...] recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos. (BRAIT, 1987, p.52)

A esses seres, ele concede funções: alguns são apenas personagens; outros, narradores, mas existem ainda aqueles a quem um duplo papel é concedido, pois, além de serem personagens, recebem também a incumbência de conduzir o leitor por um mundo que está sendo criado e descortinado à sua frente.

Na criação desse universo ficcional, o escritor pode se valer de apenas uma instância narrativa ou delegá-la a vários narradores, uma vez que pode ocorrer o encaixe de várias vozes, conforme afirma Davi Arrigucci Junior, na contracapa do romance *Relato de um certo Oriente*: “o meio de se formar um coral coeso [...], caixa de surpresas, de que saltam as múltiplas faces da personagem, num jogo de sombra e silêncio, sob a luz ardente do Amazonas” (ARRIGUCCI, 1989).

Foi esse o caminho que Milton Hatoum, escritor amazonense de ascendência árabe-libanesa, habilidosamente, resolveu trilhar ao escrever seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989.

É a partir de vozes, as quais se complementam num constante ato de lembrar de narradores múltiplos, que a casa perdida nas lacunas da memória é reconstruída e que Hatoum consegue levar o seu leitor a empreender uma viagem pelos caminhos de um certo oriente em uma narrativa não linear, polifônica e que busca o seu alimento em fragmentos de memória.

Segundo Cristóvão Tezza, Bakhtin considerava Dostoiévski como

o criador de um novo gênero literário, o romance polifônico, cuja característica marcante (entre outras exigências) estaria no fato de que na obra do romancista russo as vozes que ressoam no texto não se sujeitam a um narrador centralizante (como em geral acontece no romance considerado tradicional); elas relacionam-se umas às outras em “condições de igualdade”. (TEZZA, 2009)

Ao se valer desse novo gênero criado por Dostoiévski para construir o seu texto, Hatoum rompe com a monofonia própria dos romances do século XIX e cria um romance em que a história de várias vidas é narrada por várias vozes plenas que se alternam e dialogam, no decorrer do romance. Vale ressaltar que, apesar de uma dessas vozes ter a incumbência de reunir as várias confidências e, com elas, escrever a carta – relato que seria enviado ao irmão distante –, em nenhum momento aparece como a detentora da verdade, mas se mostra hesitante, não procurando comandar as demais vozes, acatando o discurso de cada um sem censura e, além disso, colocando-se apenas como mais um dos vários narradores que contribuem para a montagem do imenso quebra-cabeças, fruto dos “murmúrios do passado”. Não há, portanto, a presença de uma voz autoritária, pois, segundo Diana Luz Pessoa de Barros,

nos discursos autoritários abafam-se as vozes, escondem-se os diálogos e o discurso se faz discurso da verdade única, absoluta e incontestável. [...] O discurso poético, por sua vez, é aquele que expõe, que mostra ou que deixa escutar o dialogismo que o constitui, a heterologia discursiva, as vozes contraditórias dos conflitos sociais. (BARROS, 1987, p.36)

Assim, em oposição ao texto monofônico que esconde os diálogos que o constituem, temos, no romance em questão, várias vozes equipolentes que possuem liberdade para se expressar, para relatar os fatos de acordo com o seu ponto de vista, independentemente de esses estarem em harmonia com a narradora responsável pela ordenação dos relatos. São vozes que mantêm um diálogo com as outras vozes em absoluta igualdade. A esse respeito, Bakhtin, ao se referir àquele que, para ele, é o criador do romance polifônico, adverte: “Dostoiévski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 1981, p.2).

Apesar da riqueza com que se constituem as várias vozes que compõem o romance *Relato de um certo Oriente*, chamam nossa atenção duas delas, por trazerem em si características que permitem um contraponto entre dois tipos de narradores: o narrador clássico – examinado por Walter Benjamin – e o pós-moderno, de Silviano Santiago (2002).

Organizado em oito capítulos, o romance *Relato de um certo Oriente* tem início com o relato da nossa primeira narradora, que não se identifica e cujo gênero somente se revela ao leitor quando este, adotando uma postura de detetive, consegue, através das pistas deixadas no texto, descobrir e classificar a voz narradora como feminina, conforme se pode perceber no fragmento a seguir:

Deitada na grama, com o corpo encolhido por causa do sereno, sentia na pele a roupa úmida e tinha as mãos repousadas nas páginas também úmidas de um caderno aberto, onde rabiscara, meio sonolenta, algumas impressões de vôo noturno. (HATOUM, 1989, p.9. Grifos nossos)

Ao sair de uma clínica de repouso onde esteve internada por muito tempo, a narradora inominada regressa à cidade onde fora criada, procurando reconstruir a sua memória de infância por meio dos relatos dos demais personagens e, depois de colhê-los e reuni-los em forma de carta, esses relatos acabam por se revelar o próprio romance. Nota-se que uma ansiedade a domina, porém, apesar da competência que demonstra ao tentar descobrir os fatos obscuros e intrigantes do seu passado e da família que a criou, a narradora nem sempre consegue êxito, pois alguns dos mistérios da trama continuam indissolúveis como, por exemplo, o nome do pai da menina Soraya.

Além do mais, temos uma narradora que, ao tentar ordenar os vários relatos colhidos para, então, formar o todo (o grande relato), o que possibilitaria a compreensão do passado, esbarra na

complexidade do intento a que se propôs:

Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. (HATOUM, 1989, p.165-166)

Desse modo, restava a ela uma única solução: “recorrer à (...) própria voz que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes” (HATOUM, 1989, p.166).

Seguindo essa perspectiva, temos uma narradora que precisa lançar mão de outras vozes no seu relato, pois se encontra marcada pela impossibilidade do contar, uma vez que narra fatos que nem sempre viveu ou presenciou, o que revela uma postura de distanciamento e, conforme afirma Walter Benjamin, é como se estivesse privada da “faculdade de intercambiar experiências” (BENJAMIN, 1987, p.198), característica que marca o narrador pós-moderno.

É possível notar no texto que, com exceção do primeiro capítulo, nos momentos em que aparecem a fala da narradora geral, todos os demais começam e terminam com aspas, indicando as mudanças de vozes que ocorrem durante a narrativa. Ao se valer de tal recurso, pode-se evidenciar que existe um certo cuidado da narradora em mostrar que o fato narrado pertence a uma outra fonte, a uma outra voz e/ou que se constitui como uma linguagem escrita, revelando, assim, a existência de uma preocupação com o “puro em si”, coisa que não existia no narrador revelado por Benjamin.

Ressalte-se também que o fato de evidenciar que ali existe uma narrativa escrita contribui novamente para distanciá-la do narrador tradicional, pois, na visão de Benjamin, a narrativa é um recontar, um passar adiante a experiência vivida por meio de histórias contadas oralmente, entretanto a nossa narradora não se presta a esse papel, uma vez que os fatos que ela se propõe a narrar serão transmitidos através da escrita.

Pode-se destacar ainda que essa narradora não fala de modo exemplar, próprio do narrador tradicional, uma vez que não extrai os fatos narrados da entranha da sua vida; ela busca o alimento da sua narrativa nos fatos vividos por outros e, conforme já foi afirmado, fatos que nem sempre viveu ou presenciou. Ela não pode nem dá conselhos, pois não tem a experiência do vivido. E, além disso, os conselhos, na visão de Benjamin, eram tecidos na oralidade, na relação “cara a cara” com o outro, no diálogo constante entre o narrador e o ouvinte, o que não ocorre entre a narradora e o irmão, pois ela mesma não se vale do oral para fazer os fatos narrados chegarem até o irmão.

Segundo Silviano Santiago (2002), o narrador pós-moderno possui muito de repórter, ele se aproxima do outro para levá-lo a falar e, nesse sentido, temos, em nossa narradora essa mesma postura, o que nos leva a uma aproximação do narrador pós-moderno, pois ela se aproxima de Hakim com o intuito de levá-lo a discorrer sobre o passado, conforme se pode notar no fragmento abaixo, no qual ela se refere ao encontro que marcou com o referido personagem: “Disse-lhe, então, que gostaria de conversar com ele, longe do tumulto, longe de todos. Mencionei o relógio negro, e tantas coisas que me deixaram intrigada” (HATOUM, 1989, p.31).

Adotando ainda uma atitude semelhante à de um repórter, a narradora em questão mune-se dos mesmos instrumentos de trabalho de que se serve esse profissional: gravador e caderno para registro e anotações dos depoimentos e relatos, evidenciando, assim, que não está ali para falar das ações de sua experiência, mas das ações da experiência do outro, está ali para ouvir e registrar a fala do outro. Ao extrair-se da ação narrada, ela olha afim de se informar, denotando, com isso, um “movimento de rechaço e de distanciamento que torna o narrador pós-moderno” (SANTIAGO, 2002, p.45).

Consoante Walter Benjamin, os narradores se constituíram através de dois estilos de vida: o camponês sedentário e o marinheiro comerciante. O primeiro, por viver durante um longo tempo em sua terra, conhecia-a bem e sabia contar suas histórias e tradições; o segundo, por viajar bastante e conhecer diferentes lugares, tinha sempre muito que contar dos povos e lugares visitados. Para

Benjamin, a narrativa só pode ser compreendida se levamos em conta a interpenetração desses dois tipos de narradores. Mais uma vez a narradora geral não apresenta as características necessárias para se constituir no narrador clássico, porquanto se distancia dos dois estilos: não possui a sabedoria do camponês sedentário, uma vez que havia sido afastada da sua cidade de infância e permanecido muito tempo distante, não sabendo, portanto, contar sobre suas histórias e tradições. Como também não apresenta a sabedoria do marinheiro comerciante, pois, ao ser afastada de sua cidade, havia sido internada por muitos anos em uma clínica de repouso, perdendo, ali, grande parte da sua vida. Faltava a ela, nesse caso, a experiência do conhecimento e da experiência para contar.

Contrapondo-se a essa narradora pintada nos moldes do narrador pós-moderno, temos outro narrador – Hakim – que, em tudo, distancia-se daquela, pois, além de não trazer o estigma de ser um personagem inominado, traz em si os traços do narrador clássico.

Criado em sua terra natal e ali tendo vivido muitos anos, Hakim, apesar de ter saído de Manaus, ainda assim se assemelha ao camponês sedentário, conhecendo a história e a tradição do lugar, podendo, portanto, “debruçar-se sobre as ações da sua vivência e, em reminiscência, misturar a sua história com outras que convivem com ela na tradição da comunidade” (SANTIAGO, 2002, p.50). É ele a figura de um narrador que lança seu olhar, não ao redor, mas dentro de si mesmo, retirando dali as experiências vividas no passado.

Esse mesmo narrador também se assemelha ao marinheiro comerciante, pois, tendo partido de sua terra natal para o sul do país, traz o saber e a experiência adquiridas em terras estranhas, longínquas. É, por isso, um narrador que carrega em si a autoridade para narrar as tradições de sua comunidade e o conhecimento adquirido em outras terras e que, ao narrar, torna-se útil ao ouvinte, é um narrador que sabe dar conselhos, pois a sua fala é provida de autenticidade, visto que carrega a sabedoria adquirida na substância viva de sua existência.

De acordo com Benjamin, “a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente” (BENJAMIN, 1987, p.197), isso porque não conseguem mais trocar experiências através do contato humano, uma vez que não as possuem para arquivá-las na memória e transformá-las posteriormente em narrativas que seriam contadas e recontadas pelas gerações vindouras. Todavia, Hakim personifica esse narrador que se encontra em vias de extinção, porquanto consegue trazer de volta a prática da transmissão da história oral de suas experiências; é através da sua voz que muitas das histórias do passado são recuperadas pela narradora inominada, já que, semelhantemente a Scherazade, o filho de Emilie tem muito para narrar e, conforme ele mesmo afirma, poderia “passar o resto da minha vida falando do passado” (HATOUM, 1989, p.31). E, de fato, esse narrador fala e, ao recorrer ao acervo de toda uma vida, consegue, com a sua fala, fazer emergir do pretérito as peças que ficaram esquecidas em um tempo distante, mas que sua matéria narrativa pode recuperar, pois ele se assemelha a “alguém que acaba de encontrar a chave da memória” (HATOUM, 1989, p.32) que pode dar acesso ao baú da vida repleto com os tesouros das histórias, costumes, tradições e enigmas daquela família.

Benjamin atribui ainda a decadência da narrativa ao surgimento do romance, pois o romance não deriva da tradição oral nem retorna a ela, está diretamente vinculado ao livro; o seu local de nascimento é em “um indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los” (BENJAMIN, 1987, p.201), uma vez que não tem mais vivo dentro de si uma Scherazade que fazia de cada história contada um recomeço que se transformava em um eterno recontar. Desse modo, enquanto Hakim, em uma atitude típica do narrador tradicional, faz do seu contar um momento de contato corporal, de troca de olhares com seu ouvinte, a narradora inominada adota o estilo do narrador pós-moderno, fazendo do seu narrar um ato escrito e solitário, no qual gestos, olhares e mesmo a alma que se juntavam à voz para dar sustentação ao ato narrativo deixam de exercer papéis preponderantes, já não são mais

partilhados, pois “o papel da mão no trabalho produtivo tornou-se modesto, e o lugar que ela ocupava durante a narração está agora vazio” (BENJAMIN, 1987, p. 220), perdeu-se com o alvorecer do romance e da informação jornalística.

Em suma, é assim que Hatoum, ao colocar narradores com perfis diferentes em *Relato de um certo Oriente*, consegue fazer do seu jogo narrativo uma comunhão entre o clássico e o contemporâneo, mostrando que é possível, simultaneamente, romper e resgatar a tradição, transformando esse movimento em uma relação dialógica, na qual a tradição e a pós-modernidade coabitam harmoniosamente numa mesma morada.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- BARROS, Diana Luz Pessoa de. *Semiótica e Discurso Literário*. In: OLIVEIRA, A. C; SANTAELLA, L. (Orgs). *Semiótica Literária*. São Paulo: EDUC, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BRAIT, Beth. *A Personagem*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática. 1987.
- ARRIGUCCI Jr., Davi. In: HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. 3. ed. São Paulo: Editora Ática. 1994.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra: ensaio*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.
- TEZZA, Cristóvão. *Mikhail Bakhtin e a autoridade poética*. Disponível em: <http://pphp.uol.com.br/tropico/html/textos/1900,1.shl>. < Acesso em 07/07/2009 >.

Waldhett Barbosa Matos possui graduação em Letras : Português/Francês pela Universidade Estadual de Montes Claros (1998). Pós-graduação em Língua Portuguesa pela Universidade Presidente Antônio Carlos (UNIPAC). Atua como professora de Língua Portuguesa na E. E. Professora Maria Machado. É Mestranda no programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da UNIMONTES.