

## A CONSTITUIÇÃO DA MEMÓRIA EM BENEDICTO MONTEIRO E MILTON HATOUM

*Tânia Maria Pantoja Pereira*  
*Universidade Federal do Pará*

- **RESUMO:** Segundo Walter Benjamin, a historiografia e a reminiscência seriam a origem comum da rememoração e da memória presentes em relatos repassados de geração em geração. Nos romances há um fio que amarra todos os caminhos da imensa teia que configura a mais enfática atitude do ato de narrar: a memória. Neles, a memória é algo a que está submetida a própria história. Apresenta, em linhas gerais, alguns traços da memória; constituinte maior do imaginário amazônico nos romances *A Terceira Margem* (1983), de Benedicto Monteiro, e *Relato de um Certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, distendida a partir de tensões-chave: o diálogo entre imigrantes estrangeiros e nativos muitas vezes estrangeiros na própria terra (*Relato de um Certo Oriente*) e a fusão do elemento nativo com as diversas etnias que compõem o cenário antropológico da região Norte do País (*A Terceira Margem*), bem como a relação entre esses traços e a memória enquanto marca indelével da contemporaneidade na literatura nacional.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Memória; Romance; História.
- **ABSTRACT:** This paper has the aim of showing characteristics of memory in two novels of amazoning authors: Milton Hatoum and Benedicto Monteiro. A point of the investigation is a significant situation of the dialog between a nativ and immigrant person. This kind of dialog and the question of memory is a stamp of the literary nacional contemporary.
- **KEY WORDS:** Memory; Novel; History.

Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica, como bem lembra Walter Benjamin em seu artigo *O Narrador*. Associada à historiografia a reminiscência seria a origem comum da rememoração e da memória. Assim, a tradição se nutre da reminiscência, pois é esta que por excelência está presente em relatos repassados de geração em geração, contendo dados parciais e constantes de acontecimentos pretéritos. *Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si* (Benjamin, 1994, p. 211). Rememorar é perpetuar a reminiscência. Mas, para que esta perpetuação se efetive, é preciso que se estabeleça a memória-em-ato presente em

toda a narrativa. É aqui que Benjamin atribui particularidades. Haveria duas musas opostas: a musa da narração e a musa do romance. A narração é breve, lida com a variabilidade de fatos difusos, é o *locus*, em especial, da memória. O romance institui-se pela perpetuação, a particularidade, o individualismo, afinal trata de *um herói, uma peregrinação, um combate*. Com uma tendência repetidora, nele há o domínio da rememoração. Contudo, a memória guarda em si tanto a reminiscência quanto a rememoração e alcança uma amplitude que vai além da mais simples das informações.

Em *A Terceira Margem* (1983), de Benedicto Monteiro, e *Relato de um Certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, há um fio que amarra todos os caminhos da imensa teia que configura a mais enfática atitude do ato de narrar: a memória. De fato, em ambos os romances, a vida, em seus aspectos mais profundos, emerge, muitas vezes, de um *estado subliminar*, sob as impressões de quem lembra. Ambos lidam, sem dúvida, com a *autoridade que se baseia no preestabelecido ou na origem histórica constituída no passado* (Bhabha, 1998, p. 207). A memória torna-se, então, muito mais do que palavra procurada. É palavra revolvida. Linguagem que acorda o passado na filtragem de uma voz que se faz presentificada.

Nesses romances, narradores diversos entregam-se ao passeio intransigente de uma espécie de miragem que interpela e que recupera retalhos de um cotidiano, pois a reminiscência muitas vezes pode ser isso: uma miragem próxima de ser verdade, junção entre algo realmente acontecido e algo quase criado: herança de alguém ou algum fato transformado em traço pronto a ser reciclado. Isto porque, no processo de reminiscência, cenas, imagens, gestos podem ser desfigurados, alterados, transformados e, portanto, reinventados em seus traços originais. Assim, essa memória enquanto reminiscência se reporta a limites tênues entre o real e o representado, traduzível em várias linguagens:

Com efeito, a memória é constituída por uma textura de imagens. Retratos, fotografias, descrições, cenas, compo-

sições pictóricas, enfim, signos ou conjuntos de signos que compõem uma imagem ou conjunto de imagens — esses são os suportes nos quais a memória se inscreve, conformando múltiplas formas: a exaustiva descrição proustiana dos lugares; toda uma tradição dos retratos em pintura; fotografias expostas ao olhar dos outros ou encerradas em baús, esquecidas ou escondidas; um filme representando cenas de uma família em férias — a mãe, o bebê, o olhar de contentamento do pai — como em *Paris, Texas* de Wim Wenders; na escritura e no cinema de Marguerite Duras. (Guimarães, 1997, p. 30)

Dialogando com os discursos teórico-filosóficos que a partir, principalmente, dos anos 80 e 90 posicionam a memória como um grande sintoma cultural nas sociedades ocidentais (cf. Huyssen, 1997, p. 12), a escritura desses romances vem dar grande alento ao que afirma Silviano Santiago no artigo *Prosa Literária Atual no Brasil* (1984)<sup>1</sup> coincidentemente escrito na mesma década em que foram publicados os dois romances em foco. Nele, Silviano Santiago chama atenção para um traço peculiar à literatura brasileira: o memorialismo. Longe de ser fetiche, segundo ele, o memorialismo se coloca como marca indelével da contemporaneidade<sup>2</sup> na literatura nacional. Nesse sentido torna-se algo a que está submetida a própria história. No entanto, a despeito da primeira impressão que possa causar aos mais desavisados, a memória vai além de uma voz profunda do passado. É uma representação articulada dele, como diz Huyssen:

...ao invés de guiar até alguma origem supostamente autêntica, ou nos dar um acesso verificável ao real, a memória, até mesmo, ou especialmente, por vir sempre depois, é em si baseada na representação. O passado não está simplesmente ali na memória, mas tem de ser articulado para se transformar em memória. A fissura que se opera entre ex-

<sup>1</sup> Nas Malhas da Letra. São Paulo: Companhia das Letras.

<sup>2</sup> Embora possa ser observado em toda a literatura brasileira, é na contemporaneidade, segundo Santiago, que este traço tem se apresentado mais marcante.

perenciar um acontecimento e lembrá-lo como representação é inevitável. Em lugar de lamentar ou ignorar isso, esta separação deve ser compreendida como um vigoroso estimulante para a criatividade cultural e artística (1997, p.14)

Expressa sob várias facetas em *A Terceira Margem* e em *Relato de um Certo Oriente*, a memória é vista sempre da perspectiva do presente, mesmo sendo dependente de um acontecimento ou experiência anteriores. Na constituição dessa memória, o recalcado emerge do silêncio e torna-se voz tensionadora. Servindo de mediatrix entre o presente e um tempo particularizado, mítico até, como no caso de *A Terceira Margem*, a memória nesses dois romances adquire o *status* de uma concreta operação estética em que a *infiltração*<sup>3</sup> é característica peculiar numa escritura forjada na miscelânea de elementos culturais distintos que longe estão de serem hegemônicos ou homogêneos: o diálogo entre imigrantes estrangeiros e nativos muitas vezes estrangeiros na própria terra (*Relato de um Certo Oriente*) e a configuração simbólica da constituição daquilo que seria a identidade amazônica a partir da fusão do elemento nativo com as diversas etnias que compõem o cenário antropológico da região Norte do País (*A Terceira Margem*).

Perfazendo um movimento de travessia, esta *com-fusão* de elementos deixa-se nutrir por uma geopoética marcada por dois aspectos primordiais: um tênue processo de trânsito entre o oral e o escrito (neste caso presente na recuperação da figura do grande contador-narrador) marcado pelo decalque deformante de uma atitude de re-orientação semântica de “grandes temas” como o amor e o preconceito multifacetado e constante contra um gêne-

<sup>3</sup> Coloco esta palavra como terminologia, porque a ela associo pelo menos duas qualidades: infiltrar carrega um ato em si de disseminação, naquela acepção defendida por Jacques Derrida e Homi Bhabha. Mas infiltrar, por outro lado, significa impregnar, embeber, não todos os elementos de uma determinada cultura, em função da filtragem a que estão sujeitos ao longo do tempo, mas apenas de alguns que, insinuando-se nos liames da memória, podem ser considerados “aproveitáveis” ou não, e que, livres ou não do recalcado, transformam-se ou não em reminiscência.

ro, uma cultura, uma etnia, uma classe social (*Relato de um Certo Oriente*); por outro lado, a profanação às formas narrativas e a elevação das vidas marginais a modelos de honradez, elementos típicos desse mesmo trânsito entre o oral e o escrito (cf. Martín-Barbero, 1997, p. 149) são observáveis em *A Terceira Margem*. Em ambos, contudo, há um elo comum: o telurismo centrado na relação homem-natureza. O espaço amazônico, *locus* nessa relação, faz-se cenário motivador da reminiscência, seja pela viagem epopéica, mítica do caboclo Miguel dos Santos Prazeres em *A Terceira Margem*, seja pela visão neobarroca<sup>4</sup> que aos poucos vai desenhando uma inóspita, soturna e provinciana Manaus do início do século em *Relato de um Certo Oriente*. Uma Manaus cuja decadência é construída sob a ótica do nativo semi-escravo e do estrangeiro seminativo. Mas em ambos os romances percebe-se uma violenta luta pelo não-esquecimento.

Para Michel de Certeau, três parâmetros regem a memória: a alteração, a singularidade e a mobilidade. Todos neste momento nos interessam, contudo nos desperta maior atenção a singularidade, pois dela provém o decalque que configura o encontro com a alteridade. São traços que, no processo de construção da memória, representam o reconhecimento dos *brasões sucessivos e tatuagens do outro* (1996, p. 163). Em *A Terceira Margem*, enquanto a memória traduz-se pela busca do Outro, a roca do tear da Vida e da Morte de tempos gregos nas mãos idosas de Clotó, Láquesis e Atropos, tece mais uma vez sob outras mãos a relação de Miguel dos Santos Prazeres com seus sete filhos, fecundados em sete diferentes mulheres, oriundas de sete diferentes etnias (cabocla, japonesa, turca, negra, nordestina, portuguesa e índia) numa ação reiterativa que se revela contra o não-esquecimento das origens e que não pode estar desenraizada da historicidade, perceptíveis já nas primeiras páginas de abertura do romance:

<sup>4</sup> Associo ao neobarroco o detalhismo, a proliferação e a abundância de significantes na constituição das imagens configuradoras do *locus* em *Relato de um Certo Oriente*, tal qual descreve Severo Sarduy (cf. *Escrito Sobre um Corpo*, 1979, p. 57-111).

### Recomendações confidenciais aos membros do GT - 33 - Cf

NÃO ESQUECER que estudos da ONU revelaram que a Amazônia é o único espaço da Terra disponível e em condições de permitir uma profunda e nova experiência para a sobrevivência da Humanidade.

NÃO ESQUECER que antes, pelos seus imensos espaços vazios, pela grande extensão de seu território e pela grande quantidade de recursos naturais — nem sequer medidos e classificados — a Amazônia já foi e ainda é alvo da cobiça internacional mais desenfreada. Por isso, estadistas, cientistas, futurólogos, militares e tecnocratas tentaram e tentam internacionalizá-la, sob várias formas e pretextos.

NÃO ESQUECER que o Grande Lago Amazônico teria sido, talvez, a última tentativa de ocupação global da Amazônia, pois, projetado pelos tecnocratas do Hudson Institute, tinha, como pretexto, a salvação do Hemisfério Ocidental, através da construção desse novo mar mediterrâneo. (Monteiro, 1991, p. 9)

Em *Relato de um Certo Oriente* esse reconhecimento ou, melhor dizendo, essa perspectiva do Outro é constituída pelo indistigável entrecruzamento de reminiscências de vários indivíduos em torno de uma família que tem como ponto de partida o retorno de uma mulher a Manaus, cidade de sua infância. Digo ponto de partida porque ela é a primeira narradora, contudo a ação de contar a saga dessa família formada de imigrantes libaneses em contato com os nativos e outros estrangeiros (portugueses, ingleses e alemães) é distribuída por vários narradores que assumem uma postura obtusa, circunspecta, um *olhar de fora* dos acontecimentos, mesmo diante de uma participação testemunhal deles, provocada, talvez, pela distância temporal.

O romance é, no todo, a construção de um grande relato só possível pelo toque entre relatos menores, numa criteriosa inter-relação de reminiscências, oriundas de uma memória procurada na azáfama de romper *a forma vazia do tempo e a rachadura*

*que ela impõe àquele que é coagido a pensar ou a lembrar-se das imagens da memória* (Guimarães, 1997, p. 43). Memória que é, na verdade, senha impressa na descrição de uma cena, um fruto, uma sensação, ponto de contato entre as lembranças de um e outro narrador.

O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narradas por minha mãe. Ela falava das proezas dos homens das aldeias, que no crepúsculo do outono remexiam com as mãos as folhas amontoadas nos caminhos que seriam cobertos pela neve, e com o indicador hirsuto da mão direita procuravam os escorpiões para instigá-los, sem temer o agulhão da cauda que penetrava no figo oferecido pela outra mão. (Hatoum, 1989, p. 89)

A singularidade de que nos fala Certau (1996) confere à escritura desses romances um caráter de diferenciação que abarca, certamente, uma construção identitária. Essa nítida perspectiva pode ser detectada também no âmbito da crítica e não apenas na produção artística. Ao tecer uma reflexão a respeito da justaposição que acredita ocorrer entre regionalismo e identidade em locais provincianos, como Manaus, o próprio Milton Hatoum adverte, reforçando a importância da memória nas articulações do texto:

A identidade não deve ser uma adesão passiva ao real com que fomos enformados. Forma compacta, o estereótipo é uma fábrica de convenções, um antídoto contra a invenção. Nesse sentido a identidade é uma busca. Para um escritor, essa busca se perde num labirinto de vivências e experiências, mediada pelo aparato da linguagem. Como muitos labirintos, este também parece não ter saída. A memória, esta sim, parece emitir sinais de uma identidade plural. Só posso pensar na minha identidade irmanada à memória. (apud Sperber, p. 77, 1994)

Como afirmo em *A Palavra Territorializada: dialogismo e memória em A Terceira Margem, de Benedicto Monteiro* (1999), o que deve determinar o panorama traçado pelo artista é a sua contemplação: a capacidade de expandir dialeticamente o singular até os limites da reflexão, até um estado em que o discurso se constrói sob a égide do *estar no mundo*, e do *fazer no mundo*, universalizando-se sem perder a sua essência. Parece que aqui depende de como o artista, indivíduo acima de tudo, vive seu estado de multidão. No entanto, todo esse processo se tornaria impreciso, se esses romances não fossem trabalhados a partir de um foco precioso: a narração.

O fim da arte de narrar, decretado pelo surgimento do romance é, contraditoriamente, no âmbito da representação estética, alegorizada pela ação reiterativa de tantos narradores em uma só narrativa. Afinal, *a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores* (Benjamin, 1994, p. 198). Essa coabitação é provocativa: a presença de tantos narradores parece servir de compensação para o *leitor solitário* dos romances. Por outro lado, ilustram, no mundo da ficção, algo plenamente identificável no mundo físico: uma única voz que fala numa multidão de mudos é igualmente muda. E o mundo é construído desses espasmos de dor ou prazer que só a experiência contida na dualidade contar-ouvir presente numa narrativa provoca. Toda a rememoração própria do romance clama por parceria. A parceria nessa relação contar-ouvir é a experiência mais perseguida pelo Geógrafo, um dos narradores de *A Terceira Margem*. Ele promove uma demanda pelo maior de todos os contadores: Miguel dos Santos Prazeres, o outro narrador. Sobre essa parceria, o próprio Geógrafo afirma nos momentos que antecedem o fechamento deste romance:

A linguagem, só a linguagem me resta para prosseguir esta busca: a que eu tenho ouvido através das histórias, conversas e depoimentos já me dá a certeza desse esperado encontro. (Monteiro, 1991, p. 179)

Todo indivíduo é um narrador em potencial. Infelizmente; para que o narrador exista é preciso que também exista o ouvinte, pois um narrador solitário é como o leitor solitário de um romance: é senhor de um impulso antropofágico. Esse impulso o faz internalizar a matéria narrada. E, internalizar, para um narrador, talvez seja sinônimo de silenciar. Daí a necessidade de observar os registros, o alcance e as inter-relações da memória contida nesta produção, principalmente quando esta memória é o resultado da perlaboração de reminiscências que reúnem todo um conjunto de conhecimentos (informações) para o narratário que, aos poucos, vai percebendo uma narrativa envolvida por um melancólico caráter de perda e de exílio em relação a uma história só possível de ser recuperada pela rememoração.

Não se trata, portanto, de uma memória que é só lembrança, signo relutante da ação de outro signo: a saudade, mas a memória que é referencialidade, que é percurso e contrato de continuidade do dinamismo cultural. Numa região de natureza e cultura complexa, o ponto de encontro de margens e de marginalizados nestes romances de Benedicto Monteiro e Milton Hatoum é um espaço que pode ser compreendido como um grande porto-locação dentro de um labirinto: a Amazônia. O fio para encontrar os significados em cada uma das locações neste labirinto talvez seja a memória configuradora da disseminação instaurada a partir do diálogo entre tantos *diferentes*. Diálogo que, no caso desses romances, esteticamente está construído por vários e não apenas por um narrador. O caráter profundamente memorialístico nestes dois romances é, enfim, marcado pela *infiltração* e pelo *encontro*

...momento de dispersão de povos que, em outros tempos e em outros lugares, nas nações de outros, transforma-se num tempo de reunião. Reuniões de exilados, emigrés e refugiados, reunindo-se às margens de culturas "estrangeiras", reunindo-se nas fronteiras; reuniões nos guetos ou cafés de centros de cidade; reunião na meia-vida, meia-luz de línguas estrangeiras, ou na estranha fluência da língua do outro; reunindo os signos de aprovação e aceitação, títulos, discursos, disciplinas, reunindo as memórias de subdesen-

volvimento, de outros mundos vividos retroativamente; reunindo o passado num ritual de revivescência; reunindo o presente. (Bhabha, 1998, p. 198)

Infiltrada por essa disseminação, a obra literária passa a ser um desdobramento, uma manifestação daquilo que é apenas uma desconfiança no cotidiano real. No caso da produção nortista, esse espaço ficcional traduz-se como força telúrica e tem delineado, desde Inglês de Sousa, durante a vigência da estética realista-naturalista, perpassando por nomes como Dalcídio Jurandir, Márcio Souza, Maria Lúcia Medeiros, Benedicto Monteiro, Milton Hatoum, entre outros, o romance amazônida.

Sendo mais uma possibilidade de ficcionalizar o *centro*, a memória constitui-se principal acessório discursivo na elaboração de um texto que seja profundamente alegórico quanto à representação de elementos ligados à formação de identidades, principalmente *locais*. Elementos que rasuram a constituição de um universo totalizador como ocorre com *Relato de um Certo Oriente* e *A Terceira Margem*. Rasuram, definitivamente, a performance de uma brasilidade única e reiteram a idéia de que os limites são tênues quando se trata de estabelecer uma *guerra discursiva* entre os poderes totalizadores, pela princípios que ditam a comunidade como homogênea e consensual e as forças que se orientam em direção a identidades contenciosas, desiguais, no interior de uma população (cf. Bhabha, 1998, p. 207).

Ligada a esse parâmetro (que não é único, diga-se de passagem), a memória, no que diz respeito à literatura brasileira, também acaba por associar-se a duas forças, a meu ver, complementares e configuradoras de uma relação não raramente esquecida pela crítica brasileira: o local – invariavelmente vinculado às margens – e seus pontos de contato com o nacional de caráter globalizador, quando tenta abarcar a diversidade num único todo, mantendo relacionadas entre si as diversas brasilidades a partir de paradigmas provenientes de um único grande centro irradiador. Assim, nestas narrativas ficcionais a memória pode constituir um traço decisivo, podendo estar relacionada a um jogo altamente

reflexivo: reordenar uma grande demanda aos limites das *margens* em detrimento dos movimentos agregantes do *centro*, este último, no caso, representado por um projeto de nação unitário, ainda centrado no Sul, como nos velhos tempos do Modernismo. Como já dizia Silviano Santiago há uma década: *Grandes nomes e grandes obras se encontram fora do eixo Rio-São Paulo. Felizmente.*

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, Homi K.. *O Local da Cultura*. Trad. Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- CERTAU, Michel de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GUIMARÃES, César. *Imagens da Memória: entre o legível e o invisível*. Belo Horizonte: Fale/ Editora da UFMG, 1997.
- HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- \_\_\_\_\_. Literatura e Identidade. *Revista Remate de Males*. Campinas, n. 14, p. 77-8, 1994.
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1996.
- LOUREIRO, João de Jesus Paes. *Amazônia: uma poética do imaginário*. Belém: CEJUP, 1995.
- MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos Meios às Mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Trad. Ronald Polito, Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.
- MONTEIRO, Benedicto. *A Terceira Margem*. Belém: CEJUP, 1991.
- PEREIRA, Tânia Maria Pantoja. *A Palavra Territorializada: dialogismo e memória em A Terceira Margem, de Benedicto Monteiro*. Recife, 1999. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, UFPE.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*. São Paulo: Cia. das Letras, 1984.