

Recebido em 01/02/2020. Aceito em 29/03/2020.

## MILTON HATOUM E A FICÇÃO BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

### MILTON HATOUM AND CONTEMPORARY BRAZILIAN FICTION

Dayane de Oliveira Gonçalves<sup>1</sup>

Mônica Gama<sup>2</sup>

**RESUMO:** Quais são os traços mais percebidos e valorizados pela crítica e como isso constrói uma certa expectativa de leitura para as obras estreadas? Por mais que os críticos que trabalham com a literatura contemporânea sejam praticamente unânimes quanto à variedade de propostas ficcionais, as tentativas de compreensão da prática literária deixam entrever determinados valores e mecanismos de recepção das obras. A partir de duas críticas a *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, no momento de seu lançamento, realizadas por Flora Süssekind e Silviano Santiago, investigamos como alguns pressupostos constroem uma avaliação deceptiva. A decepção diz respeito sobretudo a uma percepção de que a obra de Hatoum não efetuará rupturas essenciais com a prosa modernista, aspecto mais acentuado como problema na crítica pós-moderna de Silviano Santiago.

**PALAVRAS-CHAVE:** Milton Hatoum; recepção; modernismo; memória; Flora Süssekind; Silviano Santiago.

**ABSTRACT:** What are the characteristics most perceived and valued by critics and how does this build a reading expectation for an author's first novel? Although critics of contemporary Brazilian literature are almost unanimous regarding the variety of fictional proposals, the ways of understanding literary practice reveal the values and mechanisms of reception of literary works. From two criticisms of Milton Hatoum's *Relato de um certo Oriente* (1989), made at the time of its release, written by Flora Süssekind and Silviano Santiago, we investigate how some assumptions construct a disappointed rating. The disappointment refers mainly to a perception that Hatoum's work would not effect essential breaks with modernist fiction, this aspect is more accentuated as a problem in Silviano Santiago's postmodern criticism.

**KEYWORDS:** Milton Hatoum; reception; modernism; memory; Flora Süssekind; Silviano Santiago.

1 Mestranda em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). E-mail: doliveirag@outlook.com

2 Professora de Teoria da Literatura e Literatura Brasileira na Universidade Federal de Ouro Preto - UFOP, Doutora em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo - USP (2013) e Mestre em Língua e Literatura Francesa também pela USP (2008). Foi pesquisadora residente na Fundação Biblioteca Nacional - FBN (2013-2015). E-mail: gamamonica@gmail.com

“Cada linguagem é uma tradição, cada palavra, um símbolo compartilhado; é irrisório o que um inovador é capaz de alterar.” (Borges, 2008, p. 9)

Desde o seu romance de estreia *Relato de um certo Oriente* (1989), Milton Hatoum vem sendo bem recebido, não só pela crítica especializada, mas também pelo grande público. A fortuna crítica do autor se expandiu com a publicação de *Dois irmãos* (2000) e em seguida *Cinzas do Norte* (2005) e, dos comentários críticos nos cadernos de cultura dos jornais e revistas, *on-line* ou impressos, às análises minuciosas em âmbito acadêmico (inclusive com teses e dissertações), a prosa de Hatoum foi exaltada. Entre os nomes que o aplaudiram, destacam-se alguns bastante reconhecidos como os de Leyla Perrone-Moisés, Davi Arrigucci Jr., Benedito Nunes, Luiz Costa Lima, Alfredo Bosi entre outros.

Sobretudo por se tratar do primeiro romance de um escritor até então desconhecido, não significou pouco que *Relato de um certo Oriente* já tenha chegado às livrarias com a qualidade estética atestada por Davi Arrigucci Jr., em paratexto bastante elogioso. Neste, o crítico diz se tratar de um romance “tramado com calma e sabedoria pela mão surpreendente de um jovem escritor” e o avalia como prosa fascinante e evocativa, “traçada com raro senso plástico e pendor lírico” (Arrigucci Jr., 2004, n.p.).

Luiz Costa Lima, saudando-o como “um dos grandes ficcionistas do final do milênio” (Costa Lima, 2002, p. 317), sentencia que Hatoum, ao fazer com que Manaus não seja simples cenário para sua ficção, “consegue o que se configura em escritores do Sul norte-americano – desde logo, em Faulkner – e do chamado terceiro mundo: a narrativa deste espaço sociocultural, sem ser causalmente determinada, não se confunde com a recente narrativa europeia e norte-americana” (Costa Lima, 2002, p. 317).

É, em certa medida, no sentido contrário, então, que duas “críticas de momento” – de Flora Süssekind (na *Folha de S. Paulo*): “Livro de Hatoum lembra jogo de paciência” e a de Silviano Santiago (*Jornal do Brasil*): “Autor novo, novo autor” – apresentam-se como destoantes na recepção de Hatoum.

Não se pode afirmar categoricamente que as leituras críticas publicadas naquele mesmo sábado de 1989 a respeito do *Relato de um certo Oriente* são críticas meramente negativas. Süssekind, por exemplo, explicita a sua satisfação em encontrar no romance de Hatoum uma prosa que deixa de lado “velhos “tópoi” (homem versus natureza, seringueiros e descritivismos) da literatura regionalista amazônica” (Süssekind, 1989, n.p.)<sup>3</sup>. Ela também não deixa de notar o imenso esforço técnico a que o autor se submete logo no primeiro livro, aproximando a sua estruturação romanesca à de *As Ondas*, de Virgínia Woolf, e de *O som e a fúria*, de William Faulkner, ainda que veja no projeto ficcional de Hatoum algumas falhas (Süssekind, 1989).

3 Vale lembrar que em *Tal Brasil, qual romance?* (1982), a crítica propõe o mapeamento de situações de reaparecimento da estética naturalista na literatura brasileira, para, então, melhor exaltar, por oposição, a qualidade literária dos casos desviantes, o que em alguma medida explica a sua satisfação, nesses termos, com a prosa de Hatoum.

Silviano Santiago, do mesmo modo, não se abstém em exaltar o que se apresenta a ele como digno de elogio. Para ele, são fascinantes as três formas de descentramento com as quais o romance trabalha. O descentramento espacial, com a narrativa em Manaus; o descentramento quanto à forma de “investigação vertical no tempo”, que surpreende por não se ocupar da “constituição da nossa sociedade pelo índio massacrado, a colonização portuguesa, o trabalho negro ou a imigração europeia”, mas da “história de sucessivas gerações de uma família libanesa no Brasil” (Santiago, 1989, p. 5). E, por fim, o descentramento de perspectiva narrativa: a narradora, ao mesmo tempo pertencente e não pertencente à família (adotada pela matriarca Emilie), oferece um ponto de vista que proporciona uma visada à família a partir de um “sutil jogo de dentro/fora” (Santiago, 1989, p. 5).

Porém, em comum, as duas críticas guardam um certo incômodo com a resolução final encontrada pelo autor para justificar o fato de que uma variedade de narradores tenha a mesma dicção narrativa. Para Flora, essa saída “acaba forçando o romance a se auto-explicar no final, a avisar, de modo quase didático, o que já ficara claro para o leitor: que a voz é uma só [...]” (Süssekind, 1989, n. p.). O mesmo problema é percebido por Silviano Santiago como sendo uma “falsidade psicológica ao nível do tratamento da linguagem”, e, assim como Flora, o crítico incomoda-se com o recurso final que o autor utiliza: “Milton Hatoum tenta desesperadamente matar o defeito na última página do livro, embora o leitor tenha convivido com o defeito durante toda a leitura” (Santiago, 1989, p. 6).

Os incômodos de Santiago não se encerram aí; e, mais do que isso, não é esse citado problema o que mais parece lhe incomodar na produção deste “autor novo” ou “novo autor”. Para esse crítico-escritor, o livro, especialmente a sua forma memorialista, permanece muito marcadamente preso à estética modernista, em particular a dos anos 1930. Tal crítica se conecta à advertência de que a literatura contemporânea deve se desvincular da estética modernista – desejo expressamente declarado em seu ensaio “Fechado para balanço”, de 1982, e também em outros<sup>4</sup>.

## “PERFUME ADOCICADO” DA MEMÓRIA: CONTINUIDADE E REPETIÇÃO EM HATOUM

Está em *Nas malhas da letra* (2002) o ensaio de Silviano Santiago em que mais se evidencia uma demanda de ruptura na nova prosa brasileira. Esta não é correspondida por *Relato de um certo Oriente*, o que parece reger de forma velada a sua crítica no *Jornal do Brasil*, a partir de um pressuposto que, então, na crítica, não se apresenta declaradamente: a defesa de uma estética pós-moderna.

“Fechado para balanço”, datado de 1982, foi escrito, portanto, na ocasião do sexagésimo aniversário do movimento modernista brasileiro. Assim, grande parte do ensaio se ocupa centralmente dos ciclos de interpretação do período modernista,

4 Outros ensaios do autor, como “A permanência do discurso da tradição no modernismo”, evidenciam uma mesma urgência de ruptura com a estética modernista.

em que se procede a uma análise que, para além do valor da produção literária do período, estende-se a problematizações extratextuais, como a complexa relação mantida entre os artistas do período e o Estado Novo. No entanto, aqui importa-nos menos este mapeamento revisionista dos três ciclos modernistas do que a tese a que o crítico chega: a de que um esgotamento das interpretações do movimento impedia a sua continuidade e levava à necessidade de que este se desse, definitivamente, por encerrado:

Não se pode continuar soprando as velas de um bolo – ontem com cinquenta e hoje com sessenta – e acreditar que se está comemorando um batismo de um bebê. A questão é a seguinte: de que maneira a estética do romance modernista gera hoje, para um jovem escritor brasileiro, armadilhas artísticas e ideológicas de que ele deve se liberar, para que corte de uma vez por todas o cordão umbilical que ainda o prenderia a esses “mestres do passado” para usar a gloriosa expressão de Mario de Andrade em contexto passado e semelhante. (SANTIAGO, 2002, p. 86)

Nesse ensaio, Santiago orienta seu olhar para o futuro da literatura brasileira e manifesta um desejo de “novidade”, de ruptura com o *status quo*, que deveriam constar nas pautas do novo romancista. Ao se posicionar em uma situação que seria – guardadas as devidas proporções – paralela à de Mario de Andrade, em alusão clara ao momento de insurgência do modernismo, Silviano Santiago advoga em nome de um projeto literário novo, a favor de uma liberação da estética modernista, tal qual foi necessária aos escritores (e artistas, de modo geral) do modernismo uma forte cisão com a tradição que o precedeu. A este projeto literário “novo” Silviano Santiago chama “pós-moderno”.

É certo que não se pode simplificar demasiadamente a questão, pois a ocorrência do paralelismo não é, em absoluto, simétrica. A definição de uma estética “pós-moderna” é, ainda hoje, alvo de muitas confusões e conflitos. Convencionou-se chamar assim uma vertente da prosa muito presente na literatura brasileira da década de 1980 (um movimento estético que vem depois da modernidade e a ela se opõe), cujos preceitos estavam relacionados à substituição do código modernista por movimentos plurais que, em geral, propunham uma fricção entre as dicotomias tradição e inovação, conservação e renovação, cultura de massa e cultura erudita. O que se observa – no entanto e não raramente – é um uso sinonímico entre “contemporâneo” e “pós-moderno”, o que corresponde a um grande problema, porque nem toda prosa contemporânea satisfaz ao ideário de uma estética “pós-moderna” – como é o caso da literatura de Milton Hatoum. Assim, principalmente no terreno da estética, o conceito continua bastante impreciso. No que diz respeito à literatura, as características apontadas como sendo próprias do pós-moderno são pouco satisfatórias no convencimento de que há algo, de fato, próprio a ela.

Santiago, contudo, deixa suas pistas: o prefixo “pós” não estaria ligado a uma noção temporal linear de evolução literária, mas a uma evolução que, em conformidade com os formalistas russos, dar-se-ia pelo deslocamento de forças. A ruptura proposta por Silviano, portanto, não direciona o jovem romancista ao rompimento com o passado literário simplesmente; ao contrário disso, aponta como possível caminho a ligação com uma “tradição-sem-tradição”:

[...] este percurso, porque escapa ao fechamento do modernismo que estamos propondo, pode funcionar como instigante facção para uma futura releitura do movimento. Levemos em consideração dois autores que têm sido bastante negligenciados pela tradição modernista e que, a meu ver, estão constituindo um bom repertório para a contestação atual da estética originada em 22, e, ao mesmo tempo, representam uma saudável mudança de ares para o jovem romancista [...] Penso, em particular, em Euclides da Cunha e em Lima Barreto. Ambas as figuras aparecem, dentro das histórias da literatura, no movimento que se convencionou chamar de “pré-modernismo”. Talvez o verdadeiro “pós” possa se nutrir convenientemente do “pré”, e não do modernismo propriamente dito. (SANTIAGO, 2002, p. 101)

Da mesma forma que o prefixo “pós”, o prefixo “pré”, muito mais do que mero demarcador temporal, acentua o sentido de distinção em relação ao modernismo, o que possibilitaria tomar como pontos de partida elementos da obra tanto do Euclides da Cunha quanto Lima Barreto sem que isso configurasse continuidade das interpretações dos ciclos modernistas. Sendo assim, Santiago revaloriza na obra dos escritores tais elementos que os mantiveram fora dos padrões estéticos e ideológicos estabelecidos pela estética modernista.

Em Lima Barreto, é destacado o uso da “redundância” em contraposição à “elipse” (que seria própria da estética modernista). O uso que Lima Barreto faz desse traço estilístico com precisão absoluta e rigor crítico, conforme assegura Santiago, produziria no texto a idêntica dose de densidade e instigação que na escrita modernista seria originada pela elipse.

Já em Euclides da Cunha, o que é elogiado pelo ensaísta é a sua postura crítico-reflexiva. Sem deixar-se cair na armadilha que seria a adoção do discurso elogioso e indiscriminado à República, perigo que se assimilaria em grau a uma postura monárquica, a coragem de Euclides faz-se dupla. Política, à medida que denunciava a carnificina de Canudos efetivada pelas tropas republicanas; e intelectual, à medida que colocava em xeque os esquemas de pensamento de sua época.

Em suma, Santiago destaca que a grande lição deixada ao jovem ficcionista é de “uma escrita popular, ao mesmo tempo, crítica” por Lima Barreto; e “um saber que, ao se desvincular do autoritarismo inerente ao grupo que o detém e a si mesmo, volta os olhos para os vencidos, enxergando neles uma verdade que escapa às diretrizes excludentes da modernização” (SANTIAGO, 2002, p. 106-7) no caso de Euclides da Cunha.

Poderíamos chamar a atenção também para outros traços da escrita de Lima Barreto caras ao escritor contemporâneo: a prosa realista e crítica quanto às configurações sociais, a inscrição de um eu (tomada muitas vezes pela crítica como um defeito, já que a questão racial seria sempre a marca de um sujeito ressentido), a percepção acurada da urbes e dos lugares de exclusão, a percepção crítica da literatura como objeto simbólico e de consumo entre outros.

Ainda, no ensaio “Prosa literária atual no Brasil”, de 1984, Silviano Santiago propõe uma compreensão panorâmica da criação literária brasileira entre as décadas de 1970 e 1980, apontando linhas de força, temáticas e formais, mas sempre considerando em que medida esses novos projetos literários se vinculavam e se distanciavam da estética modernista das décadas precedentes.

À dificuldade de classificar as propriedades do romance daquele momento o crítico atribui ao fato de que nossa literatura estaria vivendo um período de “transição literária” – aludindo à fase que sucede ao que ele considerava, então, como o esgotamento do período modernista. Torna-se próprio desse momento de transição a implosão das regras que até então eram tradicionais, já que se busca por modelos que melhor se conjugassem aos novos anseios e necessidades. Por conseguinte, seu mapeamento acaba por apontar para um certo caráter de “anarquia formal” do romance brasileiro a partir da década de 1970, característica que se distingue, por exemplo, dos romances da Geração de 30, os quais seguiram, em alguma medida, uma convenção compartilhada entre os seus prosadores no que diz respeito às regras de composição.

Longe de ser um defeito, essa “anarquia formal” apontada por Santiago seria, ao contrário, responsável por deixar mais livre o romancista no uso de sua potencialidade criativa, cabendo a este a escolha de um molde que melhor se ajustasse às novas situações dramáticas e a escolha de uma determinada dicção narrativa. No entanto, reconhece um ponto de acordo entre a maioria dos prosadores: uma tendência ao memorialismo ou à autobiografia. A preocupação memorialista é uma evidente inscrição na tradição da prosa modernista, mas dessa vez se trataria de um encontro com as raízes do gênero para então readaptá-lo à atualidade brasileira. Assim, a partir de 1970 essa tendência se voltava para uma ambição de “conscientização política” do leitor e de uma explicitação mais radical da veia autobiográfica, “deixando ainda mais abaladas as fronteiras estabelecidas pela crítica tradicional entre memória afetiva e fingimento, entre as rubricas memórias e romance” (Santiago, 2002, p. 35), o que resultou em que se tornasse a “tônica da época” uma prosa cuja espinha dorsal teria se deslocado “do fingimento para a memória afetiva do escritor, ou até mesmo para a experiência pessoal” (Santiago, 2002, p. 36).

Com o retorno dos exilados políticos, impôs-se a narrativa autobiográfica. Este modelo insurgiu com a experiência guerrilheira, mas logo teve seus limites extrapolados e frutificados pela “via da marginalização”: “o fenômeno da marginalização é compreendido como uma espécie de exílio interno: trata-se de determinados grupos sociais que eram e são desprovidos de voz dentro da sociedade brasileira, cuja voz era e é abafada” (Santiago, 2002, p. 40).

Para Santiago, a principal diferença entre esse memorialismo dos exilados e o dos modernistas – que estaria mais ligado a uma “linhagem proustiana” (narração a partir da inércia do protagonista narrador) seria a oposição criada por um relato narrado a partir da experiência ativa, própria, vivida e sofrida do narrador-personagem, marcando, assim, uma urgência de enunciação.

Portanto, assumir esses dois ensaios de Santiago como pano de fundo da crítica a *Relato de um certo oriente* torna mais evidente a natureza do nítido desapontamento que o crítico deixa transparecer em relação a esse primeiro romance de Milton Hatoum.

*Relato de um certo Oriente* – muito mais inclinado aos valores modernos do que aos “pós-modernos” – passa ao largo do projeto da historiografia metaficcion-

al, não toma de forma evidente e central como tema nenhum problema do passado político nacional, abusa da elipse como recurso estilístico e em muito dialoga com o “modelo memorialista proustiano”, incluindo o uso de “gatilhos de memória” como acionadores de uma “memória involuntária”.

Além disso, se nesse romance o diálogo é mais evidente, nos outros dois seguintes a ligação ainda é encontrada, à medida que os três giram em torno da busca por algo que se perdeu, o que é sempre uma missão fadada ao fracasso: algumas memórias estão para sempre perdidas, alguma certeza objetiva será sempre inalcançada, o tempo passado, reconstruído tão fragmentadamente pelas memórias possíveis, está para sempre perdido. Esta busca é, visivelmente, herdeira do emblemático empreendimento proustiano.

Enfim, “o perfume adocicado de “escrita da memória”” (Santiago, 1989, p. 5) tanto aborrece Santiago, porque parecia a ele algo absolutamente saturado. Aliás, perspicaz é a sua apropriação do senso comum de que um perfume doce é nauseante e enjoativo na elaboração de seu eufemismo crítico. No entanto, a recepção de *Relato* pelo campo literário tanto quanto dos seguidos romances parecem corroborar uma tese diferente desta saturação ou do efeito fastidioso provocado pela forma.

Cabe dizer, ainda, que se admitimos uma estética pós-moderna, à revelia da imprecisão que lhe concerne, devemos então manter o cuidado em não fazer uso sinonímico entre contemporâneo e pós-moderno, sobretudo quando se é pensado simplificada e que uma estética pós-moderna é aquela que, no Brasil, é a sucessora (temporal) do modernismo. Os romances de Milton Hatoum são provas de que nem toda produção contemporânea, posterior ao modernismo literário, é pós-moderna; nem por isso, contudo, seria justo classificá-la como velha literatura de um novo autor, conforme deu a entender Santiago em sua crítica de 1989. Afinal, verifica-se nos romances de Hatoum valores modernistas, sem que, no entanto, estes deixem de guardar com a estética do movimento suas diferenças, o que o próprio Silviano reconhece, por exemplo, ao numerar os descentramentos promovidos pela obra.

## RUÍNAS DA MEMÓRIA, RUÍNAS DA MODERNIDADE

“O passado só se deixa capturar como imagem que relampeja irreversivelmente no momento de sua conhecibilidade”

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “tal como ele de fato foi”. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento do perigo” (Benjamin, 2012, p. 243)

É, portanto, pensando-se nesse intervalo que ocupa a literatura de Milton Hatoum – nem modernista, tampouco pós-moderna –, que se faz importante capturar algumas particularidades do seu projeto literário no que diz respeito à negação de um passo à frente, que seria o da assunção da então – exigida por alguns – estética pós-moderna.

Há nos romances de Milton Hatoum uma preocupação em tornar forma e conteúdo indissociáveis que talvez seja um de seus valores mais notáveis. É bastante explorada entre os estudiosos – o que se observa na fortuna crítica constituída do autor – essa indissociabilidade em relação à memória, espécie de “deusa tutelar” dos seus romances. Do ponto de vista temático, a memória faz-se grande protagonista. Seus três primeiros romances tematizam uma “memória de família” – e não apenas; há, entremeadas, outras tantas memórias, como uma memória coletiva.

Maurice Halbwach (1950) define a memória coletiva em contraposição ao que seria uma “memória histórica” – grosso modo, a história dos manuais, oficial, institucionalizada, interpretação de fatos organizados sequencialmente de forma artificial. Assim, a memória coletiva, por sua vez, seria “viva”, “orgânica”, passada de uma geração a outra e sobrevivente enquanto estiver ativa a sua transmissão. Nesse sentido, os romances de Hatoum guardam também uma dimensão de memória coletiva (ficcionalizada), quando dão voz tanto a descendentes de imigrantes, com suas identidades híbridas e mestiças que se opõem a uma “identidade nacional pura” (sendo assim, uma literatura que se afirma dentro de um espaço de oposição ao longo discurso da nacionalidade, que pretende uma identidade nacional una e homogênea), quanto a um grupo ainda mais marginalizado e esquecido pela história: caboclos e indígenas da região do Amazonas, pobres e silenciados. Tal situação se evidencia, sobretudo, na figura de Anastácia Socorro, em *Relato*, e Domingas, em *Dois irmãos* – ambas personagens agregadas, exploradas, ocupantes de um lugar social limítrofe entre o trabalho livre e o escravo. Desse modo, se a literatura de Hatoum não apresenta o engajamento político imediato e direto esperado por alguns teóricos do contemporâneo, tampouco pode ser acusada de não ser uma literatura crítica e ética, isto é, que não se amplia para além da sua função estética.

No que diz respeito às famílias tematizadas em cada romance, é certo que elas guardam além de semelhanças – sobretudo as de *Relato* e *Dois Irmãos*, formada por imigrantes libaneses estabelecidos em Manaus – grandes diferenças constitutivas; mas, em maior ou menor medida e por razões que variam em cada caso, faz parte dos três enredos a vontade de memória que vai se efetivando pelo narrador. Cercado por ruínas, este recolhe e agrupa os fragmentos, vestígios e estilhaços do passado. Cada um dos romances revela uma demanda/urgência específica que serve de mote às buscas, mas, de modo geral, essas aspirações são as que justificam a fixação dos narradores em reconstruir, da forma mais completa possível, a partir das reminiscências próprias e de terceiros, uma imagem do passado que só pode ser fragmentada e lacunar.

Assim sendo, também nos seus três primeiros romances, cada um à sua maneira, as arquiteturas narrativas são moduladas pelo grande tema e, por isso, encenam o funcionamento vertiginoso da recordação, grosso modo, essa faculdade responsável não apenas pela nossa capacidade de recordar, mas também de esquecer. Consegue-se tal efeito estilístico, justamente, por meio das técnicas da narrativa memorialista moderna, herdadas, em alguma medida, do “modelo proustiano”: informação narrativa fragmentada, parcial; sequência narrativa não linear entre outros recursos. A não utilização de um tempo cronológico linear, por exemplo, é

fundamental na realização de um efeito que imita esse caráter lacunar e desordenado das lembranças; nesse sentido, não por acaso as três narrativas se iniciam, justamente, em um tempo da diegese que, se organizado cronologicamente, equivalaria ao seu final.

Percebe-se, assim, uma ligação intrínseca entre ruínas e memória. “Ruínas” comporta uma significação dupla: uma mais usual e dicionarizada, relacionada a destroços, a um estado de destruição e decadência; a outra, originada do desenvolvimento do conceito de ruínas por Walter Benjamin<sup>5</sup>.

Essa acepção carrega semanticamente a ideia de ruína como o que sobreviveu do todo que ruiu; é um resto, um fragmento significativo, que transporta e mantém o legado do que não existe mais porque se desfez. Ora a primeira acepção, ora a segunda, ora simultaneamente as duas se presentificam na obra de Hatoum. Não por acaso, assim como a memória, as ruínas, e não raro as ruínas como alegoria da memória, são frequentemente lembradas na fortuna crítica do autor<sup>6</sup>. Os três primeiros romances de Hatoum ainda abrangem a alegoria das ruínas associada à casa familiar, ao espaço amazônico, ao desenvolvimento e modernização urbana de Manaus, à identidade das personagens entre outros.

Ressaltamos, por fim, outra relação guardada entre a obra ficcional de Milton Hatoum, memória e ruínas (na acepção benjaminiana do termo). Trata-se não mais de uma questão de memória na literatura, mas de memória da literatura, à medida que o seu projeto literário é composto em grandes proporções das ruínas da modernidade, isto é, na intensa relação com a tradição literária.

Um ponto de vista bastante dissonante do de Silviano Santiago na análise da produção literária contemporânea é o de Leyla Perrone-Moisés. Em *Mutações da literatura no século XXI* (2016), a autora aborda a literatura a partir da década de 1990, sem se limitar à literatura brasileira. Algumas discussões de *Mutações* dão continuidade a questões que já começavam a ser tratadas em “Modernidade em ruínas”, último capítulo de *Altas literaturas* (1998). Uma destas se refere à sua tese de que após um período de apogeu (no Brasil, o modernismo) acentuou-se um certo desprestígio da literatura. Uma das justificativas para isso seria o fato de que o “aspecto estético tem perdido terreno em decorrência da banalização do conceito de “literatura” (Perrone-Moisés, 2016, p. 19). Se para a “pós-modernidade literária” – como fazem questão alguns de chamar, entre eles Silviano Santiago –, iniciada no Brasil na década de 1980, além do engajamento político necessário no fortalecimento da redemocratização, uma outra questão pautada teria sido a preocupação com a profissionalização do autor, o que envolvia transformar o livro em bem de consumo, então, para Perrone-Moisés o espectro da qualificação pós-moderna está no cerne dessa perda de terreno do aspecto estético.

5 O signo das ruínas é desenvolvido na obra de Walter Benjamin, nas teses “Sobre o conceito de história”, mas, sobretudo, em “Alegoria e drama barroco”, em *Origem do drama barroco alemão*.

6 A dissertação “A ficção em ruínas: *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum”, de autoria de Denis Leandro Francisco, busca evidenciar como o texto literário de Hatoum realiza, temática e estruturalmente, uma apresentação de suas insuficiências e instabilidades.

Para ela, corresponde a um equívoco tanto julgar a obra literária pelo gosto ou em termos de consumo, vendagem e publicidade quanto considerar um texto como literatura pelo seu valor político – o que se trata de uma atitude ética, mas não estética. Assim, defende que independentemente da proveniência ou da temática, um texto merece ter a sua qualidade atestada pela força da sua linguagem, pela capacidade de provocar emoção, entre outros; isto é, por sua potencialidade estética. Essa defesa, no entanto, não implica que o viés político/ético deva ser renunciado na produção literária, mas apenas que o valor ético não deve se sobrepor ou anular o valor estético. A questão culmina, então, na proposta de Habermas, a que Perrone-Moisés faz menção em “Modernidade em ruínas”: o filósofo propõe que o caminho deve se dar pela “interação livre dos elementos cognitivos com os prático-morais e os estético-expressivos”, isto é, como bem traduz Perrone-Moisés, “revincular o conhecimento com a ética e a estética: reexaminar o projeto moderno para verificar os pontos em que ele emperrou e levar adiante aquelas de suas propostas que ainda têm futuro” (Perrone-Moisés, 1998, p. 182).

Assim, o posicionamento de Perrone-Moisés se opõe frontalmente ao de Santiago no que diz respeito à relação que um e que outro nutrem com o que seria uma literatura “pós-moderna”. Para Perrone-Moisés, é inegável que mudanças tanto tecnológicas quanto culturais ocorridas afetaram a literatura, mas o que se vê é “menos uma liquidação da modernidade do que sua assimilação numa postura irônica, e uma exacerbação de procedimentos existentes, há muito tempo, nas obras literárias”, de modo que se a chamada literatura pós-moderna tiver uma peculiaridade, esta consistiria, para ela, em “nutrir-se da modernidade, numa atitude consumista que é própria de nosso tempo” (Perrone-Moisés, 2016, p. 45).

Perrone-Moisés não prescinde de que as principais formas que assume a literatura contemporânea são dependentes de um passado recente, em oposição à constatação de propostas de criação inovadoras. Daí resulta o seu ponto de vista que é carregado um tanto de uma certa melancolia: “o sentimento de existir depois do fim, de ser uma literatura que não é de vanguarda, mas tardia”<sup>7</sup>. A sua avaliação é que, assim como na política, na economia, nas esferas sociais de um modo geral, “a literatura vive um interregno, aquele momento em que as regras antigas já não existem e outras, na melhor das hipóteses, ainda estão em gestação” (Perrone-Moisés, 1998, p. 149).

Portanto, entre as visadas ao contemporâneo de Santiago e Perrone-Moisés, é evidente que o projeto literário de Hatoum parece se ajustar mais ao espírito de uma “modernidade em ruínas”, o que significa se assumir, de forma conscienciosa, nesse lugar da não vanguarda; como “tardio”, nos fins. E, embora Silviano Santiago

7 Como apontamos, Leila Perrone-Moisés vai mostrando que uma série de características tomadas como inovações, como a abolição dos gêneros literários na prática de gêneros híbridos, são, na verdade, a intensificação de projetos que já estavam em curso. É o caso do traço da intertextualidade, por exemplo: citações, pastiches, paródias e outras formas de metaliteratura que sempre foram praticados pelos escritores, pois a literatura sempre nasceu da literatura anterior e dela se alimentou. O que é novo, na literatura contemporânea, é a existência de livros que se nutrem quase que exclusivamente de obras anteriores, de livros que ficcionalizam a própria literatura ou a biografia dos escritores canônicos. (Perrone-Moisés, 2016, p. 260)

se resguarde em bem explicar o “pós” do seu desejo de uma estética “pós-moderna” (não como evolução linear literária), não está implícita na valorização da novidade, assim mesmo, uma ideia de continuidade e de progressão na história literária?

Assumir-se tardio significa que a literatura de Hatoum recusa o passo ao “pós-moderno”, sem a ilusão de que ainda haja tempo para ser modernista. É certo que alguns podem ver nisso uma atitude covarde; mas, de outro ponto de vista, é valorosa a humildade de quem reconhece que não apenas de excepcionalidades é feita a história da literatura e que o recuo é, algumas vezes, mais honesto do que o alarme falso da novidade. Que os romances do autor não inovem e continuem acenando à tradição literária seja um fato, outro é que, por isso também, eles não caem em experimentalismos artificiais, meros exercícios estilísticos. Isto é também reconhecido por Alfredo Bosi ao se referir à prosa de Hatoum:

um certo ideal de prosa narrativa, refletida e compassada, que vem de Graciliano e chegou a Osman Lins, não é forçosamente fruto de um passado estético irreversível. Esse padrão resiste em meio aos cacos do mosaico pós-moderno e significa a vitalidade de um gosto literário sóbrio que não renuncia a mediação de uma sintaxe bem comportada e do léxico preciso. (BOSI, 1974, p. 437)

Hatoum não deixa para segundo plano a preocupação formal e põe as possibilidades do regime narrativo em serviço da fábula. Não basta uma boa história, há que saber contá-la bem. Para fazê-lo, o “leitor Milton Hatoum” não se divorcia do “escritor Milton Hatoum”. Tão cara a ele é a noção de literatura como herança, assume a responsabilidade de ter às costas a tradição. Seu projeto literário é concebido, assim, como um sistema de relações e se nutre, orgulhosamente, da fertilidade das ruínas da modernidade: uma centelha que lampeja em seus romances e põe em movimento a sua escrita.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica de Silviano Santiago não se equivoca quando aponta em *Relato de um certo Oriente* a sua ligação com a tradição literária modernista. O que, no entanto, não se parece um consenso é que essa característica – que se evidencia no seu romance de estreia e permanece no prosseguimento de sua obra – seja necessariamente um defeito. Os romances seguintes só vieram a reafirmar um projeto literário em que o consciente e desejoso diálogo com a tradição narrativa – não só a Ocidental e não só o modernismo brasileiro – e o cuidado estético-formal fazem-se muito mais característicos da prosa de Hatoum do que uma pretensão de novidade, de vanguardismo, de experimentalismos narrativos, de ruptura, superação ou oposição à estética modernista.

Assim, se a literatura de Hatoum faz-nos lembrar de Proust, se a construção de uma personagem como Domingas, invariavelmente, remete-nos à Félicité, do conto “Um coração simples”, de Flaubert, também evidente é a relação de homenagem que principalmente *Relato* tem estabelecida com *As mil e uma noites*. E, nesse caso, cabe lembrar que o estabelecimento de relações com uma literatura além do cânone europeu é um dos preceitos dos descentramentos “pós-moderno”. De modo

geral, assim é que vai se construindo a escrita de Hatoum, apropriando-se das palavras de Eliot citadas por Perrone-Moisés: “não meramente com sua própria geração em seus ossos, mas com o sentimento de que o conjunto da literatura européia desde Homero, e dentro dela o conjunto da literatura de seu próprio país, tem uma existência simultânea e compõe uma ordem” (Perrone-Moisés, 1998, p. 30).

## REFERÊNCIAS

ARRIGUCCI JR., D. [texto de orelha]. In: HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BORGES, J. L. *O informe de Brodie*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

COSTA LIMA, L. “O romance de Milton Hatoum”. In: \_\_\_\_\_. *Intervenções*. São Paulo: EdUSP, 2002.

FRANCISCO, D. L. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. 122 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários. Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laurent Léon Schaffter. Edições Vértice: São Paulo, 1990.

HATOUM, M. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HATOUM, M. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

HATOUM, M. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PERRONE-MOISÉS, L. *Mutações da literatura no século XXI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTIAGO, S. Autor novo, novo autor. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 29 abr. 1989.

SANTIAGO, S. *Nas malhas da letra: ensaios*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

SÜSSEKIND, F. Livro de Hatoum lembra jogo de paciência. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 abr. 1989.