

O REGISTRO DA TRADIÇÃO: ORALIDADE EM FORMA LITERÁRIA

Taís Nunes Garcia Semaan

Doutoranda em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) [Bolsista Capes]
taisng2004@yahoo.com.br

Vera Bastazin

Doutora em Comunicação e Semiótica/ Literatura, pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)
Professora-Associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP)
vbastazin@uol.com.br

RESUMO

Este artigo objetiva discutir em que medida a tradição oral, enquanto modalidade narrativa, estaria inscrita em um dos contos do livro *A cidadeilhada* (2009), de Milton Hatoum. Investigar a voz do contador de história como forma de tornar presente a tradição oral no texto nos conduz a uma abordagem que é iluminada por concepções teóricas propostas por Câmara Cascudo (1978) e Zumthor (1993; 1997) a respeito da oralidade, e por Benveniste (1988; 1989) e Fiorin (1996) sobre a enunciação. Também discutimos a maneira como Milton Hatoum trata a questão do regionalismo nesta narrativa, dialogando com considerações feitas por Vivian de Assis Lemos (2014) e Tânia Pellegrini (2007). A premissa que conduz nossa interpretação crítica é a de que há, na composição do conto, um olhar para a manutenção do patrimônio cultural e linguístico por meio da contação de histórias como atividade marcante no universo da tradição.

Palavras-chave: oralidade, tradição, literatura, Milton Hatoum.

ABSTRACT

This paper aims at discussing to what extent the oral tradition, as a form of narrative, appears in one of the short stories in the book *A cidadeilhada* (2009), by Milton Hatoum. We investigate the voice of the storyteller as a way to make present the oral tradition in this text. Theoretical conceptions studied by Luis da Câmara Cascudo (1978) and Paul Zumthor (1993; 1997) illuminate our analysis regarding orality, besides the theories by Émile Benveniste (1988; 1989) and José Luiz Fiorin (1996) about enunciation. We also discuss how Milton Hatoum deals with the question of regionalism in this narrative, in dialogue with arguments made by Vivian de Assis Lemos (2014) and Tânia Pellegrini (2007). The premise that leads our critic interpretation is that there is, in the composition of the selected fictional text, an overview to the maintenance of the cultural and linguistic heritages throughout the tradition of the storytelling.

Keywords: orality, tradition, literature, Milton Hatoum.

Introdução

A coletânea de contos *A cidade ilhada* (2009), publicada pelo premiado escritor brasileiro contemporâneo Milton Hatoum, evidencia, até mesmo com certa ênfase, a presença do narrador como um contador de histórias. Dessa forma, buscamos apreender em que medida o valor da tradição oral está presente no conto hatoumiano, mostrando a riqueza dos relatos orais, seja em relação às marcas dos contos árabes, seja aos relatos indígenas, envolvendo caçadas ou a própria arte de contar histórias. Seleccionamos um dos contos da coletânea, “O adeus do comandante”, para esta abordagem.

Nossa análise será iluminada por concepções teóricas propostas por Luis da Câmara Cascudo (1978) e Paul Zumthor (1993; 1997) a respeito da oralidade, e por Émile Benveniste (1988; 1989) e José Luiz Fiorin (1996) sobre a enunciação. Observamos, também, a maneira como Milton Hatoum trata a questão do regionalismo em sua obra, dialogando com considerações feitas por Vivian de Assis Lemos (2014) e Tânia Pellegrini (2007).

1. Oralidade em forma literária

A literatura oral é mantida e movimentada pela tradição. O antropólogo e jornalista Luís da Câmara Cascudo (1978, p. 51), ao se referir à *persistência na oralidade*, afirma que a tradição “reúne elementos de estórias e de história popular, anedotas reais ou sucessos imaginários, críticas sociais, vestígios de lendas, amalgamados, confusos, díspares, na memória geral”. Neste sentido, afirma ainda que: “não é uma lenda, nem um

mito, fábula ou conto, mas uma informação, um dado, um elemento indispensável para que se possa sentir o conjunto mental de um julgamento antigo” (CASCUDO, 1978, p. 51).

Segundo o autor, “tradição, *tradio*, *tradere*”, pode ser entendida como “entregar, transmitir, passar adiante, em um processo de divulgação do conhecimento popular ágrafo” (CASCUDO, 1978, p. 27). Seria como uma notícia passada sucessivamente entre indivíduos e conservada na memória ou por escrito. O que sabemos hoje sobre o nosso passado histórico é, portanto, fruto de uma herança cultural transmitida por nossos antepassados, por meio de informações que se desdobraram de geração a geração.

As narrativas orais surgiram em decorrência da capacidade humana de memorizar e recontar o que se enuncia na voz e, por isso, tornaram-se ferramenta de preservação da cultura e única fonte de aquisição e transmissão de conhecimento para as civilizações que ainda desconheciam a escrita.

Em todo caso, a oralidade possui uma ampla margem para a invenção. Mesmo havendo o desejo de se conservar uma voz original, há a tendência inevitável de desdobrá-la. Se a oralidade está sujeita à imprecisão, a escrita surge, então, como tentativa de registro e fixação. Entretanto, a escrita não tem o poder de atribuir autenticidade à voz que ela representa, não traz em si a garantia de tornar-se documento comprobatório de uma verdade e tende, sobretudo, a atenuar as vozes e neutralizar aqueles que usam a fala como testemunho.

A narração de histórias sempre reuniu contadores e ouvintes pela arte da palavra. O linguista suíço Paul Zumthor pesquisou escritos literários medievais que guardam resquícios de oralidade determinantes de características denunciadoras das marcas que a voz deixa na letra. Zumthor (1997) entende que a tradição oral de um grupo social é formada por um conjunto de intercâmbios orais ligados a comportamentos mais ou

menos codificados, cuja finalidade básica seria manter a continuidade de determinada concepção de vida e de uma experiência coletiva.

O texto oral, devido ao seu modo de conservação, é menos apropriável que o escrito; ele constitui um bem comum no grupo social em que é produzido. Nesse sentido, ele é mais concreto do que o escrito: os fragmentos discursivos pré-fabricados que ele veicula são, ao mesmo tempo, mais numerosos e semanticamente mais estáveis (ZUMTHOR, 1997, p. 258).

A voz poética desempenha um papel fundamental de coesão social. Fica clara, portanto, a força da experiência coletiva quando da prática da oralidade. O contar oralmente é a base da tradição de valores para a sociedade.

Em *A letra e a voz* (1993), Zumthor examina os índices de oralidade dos textos medievais e indica elementos que permitem ao leitor identificar marcas da voz na produção literária escrita.

Por “índice de oralidade” entendo tudo o que, no interior de um texto, informa-nos sobre a intervenção da voz humana em sua *publicação* – quer dizer, na mutação pela qual o texto passou, uma ou mais vezes, de um estado virtual à atualidade e existiu na atenção e na memória de certo número de indivíduos (ZUMTHOR, 1993, p. 35, grifo do autor).

A literatura oral compreende determinados rituais seguidos por seus narradores, de acordo com o contexto sociocultural:

O ato de contar segue um sistema de três parâmetros principais: o quadro das reuniões (lugar, estação, hora, ocasião), a seleção dos participantes (ela própria operada segundo três critérios principais: sexo, faixa etária, profissão), o repertório (há certa correspondência entre o tipo de instituição de transmissão e os gêneros narrativos que

nela se praticam). As relações entre esses três parâmetros podem variar de uma comunidade para outra (SIMONSEN, 1987, p. 26).

Para o sociólogo Oswaldo Xidieh, inclusive, a literatura oral sempre possui uma função:

A literatura oral nunca é gratuita como pode ser a literatura culta. Ela tem uma função, ou mais de uma: preserva as crenças, os valores, os comportamentos dos grupos rústicos que as produziram. [...] esta funcionalidade ou relação constante entre a história contada e as normas sociais de quem as conta e do seu auditório põe em relevo o significado presente e atuante dos causos, estórias e lendas, deixando na sombra, ou em segundo plano, os problemas de origem histórico-geográfica dessas formas simbólicas. Enquanto há e enquanto houver um cotidiano popular e rústico, a tradição se reapresenta e se reelabora, não como reprodução compulsiva do passado, mas como resposta às carências sofridas pelas comunidades (XIDIEH, 1993, p. 19).

Conforme mencionado por Cascudo (1978, p. 78), “os seringueiros e cortadores de caucho, viajantes e pequenos mercadores, contam a mesma cena em todas as aldeias que visitaram, Amazonas, Pará, Mato Grosso, Goiás”. É justamente durante essas reuniões ao redor da fogueira, antes ou depois do jantar, que o imaginário dos ouvintes é alimentado. Cascudo cita os assuntos mais recorrentes:

Evocações de caçadas felizes, de pescarias abundantes, aparelhos esquecidos para prender animais de vulto, figuras de chefes mortos, lembrança de costumes passados, casos que fizeram rir, mistérios da mata, assombros, explicações que ainda mais escurecem o sugestivo apelo da imaginação, todos os assuntos vão passando, examinados e lentos, no ambiente tranquilo (CASCUDO, 1978, p. 78).

O escritor Milton Hatoum afirma que a contação oral de histórias sempre se fez presente em sua infância, em Manaus:

Além da religião, da língua e dos costumes, a cultura do Outro estava delineando-se por um outro caminho, talvez o mais fecundo para mim: o da narração oral. Essa forma de discurso era usada por exímios contadores de histórias que frequentavam a Pensão Fenícia, lugar da minha infância. [...] a imagem que faço desses narradores tem alguma semelhança com “o observador errante que percorre a bacia amazônica” e o “homem sedentário”, postado na margem do rio, citados por Euclides da Cunha. Imagem ainda mais próxima da figura do narrador evocada por Walter Benjamin. O filósofo alemão, nas observações preambulares de um belo estudo sobre a obra de Nikolai Leskov, ressalta “entre os inúmeros narradores anônimos, dois grupos que se interpenetram de múltiplas maneiras”: o do viajante ou marinheiro comerciante, ou seja, alguém “que vem de longe” e, por isso, tem muito que contar. Ao outro grupo, pertence o camponês sedentário, o homem fixado à terra, que passou a vida sem sair do país e que “conhece suas histórias e tradições” (HATOUM, 2008, p. 2).

O conto “O adeus do comandante”, dedicado ao avô de Hatoum, Adib M. Assi, recupera diversas nuances das citações que transcrevemos acima. O autor já revelou que é fortemente ligado às suas raízes familiares e culturais e, inclusive, menciona, em entrevista concedida ao jornal *Valor* (2000, p. 13): “Eu saía muito para pescar em Manaus com meu avô, que era um grande contador de histórias. Então, meu primeiro livro foi ‘ouvido’”.

O conto “O adeus do comandante”, que tomamos como objeto do presente artigo, apresenta duas vozes narrativas: a do neto que ouviu a história contada e a do próprio avô, Moamede, que dispõe de um repertório verbal típico das narrativas tradicionais. No conto, Moamede chega de viagem, dá a bênção aos netos e põe-se a narrar uma história que testemunhara.

“Posso entrar?” (HATOUM, 2009, p. 45) é a fala do avô, na figura de um velho pescador e contador de histórias, ansioso por relatar as experiências vividas durante o

tempo que passou fora. Além da caracterização de Moamede, é possível observar os elementos sinestésicos presentes no texto, como os cheiros e as cores:

[...] o rosto vermelho, em brasa, o cabelo branco molhado de suor, a rede enrolada debaixo do braço. [...] Ele acabara de chegar do Médio Amazonas e trazia o cheiro do barco, da viagem e da caçada. [...] Um comerciante que também sabia caçar, trazendo histórias de outras cidades, do rio e da floresta: “eu queria me livrar dos fardos, voltar para Manaus e entrar na mata para caçar” (HATOUM, 2009, p. 45-48).

Moamede conta um episódio que vivenciara com Dalberto, comandante do barco *Princesa Anaíra*, um amigo de longa data que ele encontrara ao voltar do Pará.

“Querem ouvir uma história?” [...] “Vocês não vão acreditar... Dessa vez não é história de boto...” (HATOUM, 2009, p. 45). Esta passagem indica como a história é enunciada pelo narrador, ou seja, a maneira como ele instiga seus ouvintes a quererem escutar seu relato. Observa-se, ainda, o suspense criado quando o narrador anuncia certa novidade, ao afirmar que “desta vez” não será o boto o centro dos acontecimentos narrados, como, segundo sugerido no texto, é costume acontecer na Região Norte do país¹.

O regional também pode ser observado na descrição dos espaços, na citação das localidades e das comidas típicas:

Eu vim de Santarém, [...] nos beirões do rio Tapajós. Passei por Juruti Velho, naveguei pela ilha do Vale, depois subi até Parintins e seus arredores [...] Ia subir o paraná do Ramos [...] na rampa do Mercado, perto do restaurante Barriga Cheia [...]. Dalberto mastigava um beiju [...]. Deixamos para trás a ilha do Espírito Santo e rumamos para o Nhamundá [...] comemos peixe frito com farinha e banana [...] Um dia aquele lugar foi aldeia, deve ter sido aldeia de índios [...] Pinguei um fumo de corda, enrolei um cigarro (HATOUM, 2009, p. 46-49).

O enigma do conto é trabalhado ao longo da narrativa e pode ser observado especificamente, também, em algumas passagens:

Volto já, Deus me abençoe. E sorriu para ele, para dentro. [...] Dalberto sabia o destino de seus passos. [...] O susto maior foi o som de um sino, distante e fraco, que nem choro de sofrimento. Mas não tinha igreja por ali. “Estou dando adeus para o meu barco e para minha princesa, seu Moamede. [...] salvei minhas honras e tirei a vergonha dos meus três filhos. Por isso matei meu irmão caçula [...], o amante de minha mulher (HATOUM, 2009, p. 48-52).

A revelação se dá ao final, quando o leitor descobre o motivo pelo qual o comandante carregara um caixão na embarcação, além de Dalberto divulgar a identidade do morto.

No final do conto, outras marcas da narrativa oral: “O velho se levantou, enxugou o rosto com as mãos e saiu. A tarde escurecia. Nós ficamos sentados em roda, calados, a voz do avô ressoando na sala” (HATOUM, 2009, p. 52). A tradição de contar histórias é observada, quase sempre, no cair da tarde e com os expectadores sentados em roda.

2. O estudo da enunciação no conto hatoumiano

Ampliamos nossa investigação sobre a questão da oralidade presente no conto “O adeus do comandante” com uma análise enunciativa da composição do texto, à luz dos conceitos destacados por Émile Benveniste. A teoria da enunciação proposta pelo linguista fundamenta-se na presença do sujeito na língua. Entretanto, não se trata do sujeito empírico, mas de um sujeito demarcado linguisticamente, construído na instância do discurso.

Benveniste (1989, p. 87, grifo do autor) entende que a enunciação, em geral, é caracterizada pela “*acentuação da relação discursiva com o parceiro, seja este real ou imaginado, individual ou coletivo*”. Na escrita, o indivíduo se enuncia a partir do próprio ato de escrever, mas também faz outras vozes se enunciarem naquilo que escreve.

No texto “O aparelho formal da enunciação”, Benveniste (1989, p. 82) concebe a enunciação como “o fato do locutor que mobiliza a língua por sua conta”, ou seja, “é este colocar em funcionamento a língua por um ato individual de utilização”, ato por meio do qual se constrói a relação do sujeito com o mundo, mediada pela enunciação. Esse ato “introduz em primeiro lugar o locutor como parâmetro nas condições necessárias da enunciação” (BENVENISTE, 1989, p. 83). Por ser entendido como um ato individual, apreendemos que o locutor faz uso da palavra, elegendo mecanismos próprios, em uma ação que é sempre inédita.

José Luiz Fiorin, por sua vez, em *As astúcias da enunciação* (1996), apresenta a maneira como o “corpo imaginário” (o espaço) e o “movimento fictício” (o tempo), submetidos ao “sujeito” (a pessoa) adquirem realidade e vida na linguagem. Seguindo essa linha de pensamento, o discurso seria o lugar da instabilidade – o que permite a criação de efeitos de sentido – obedecendo, entretanto, coerções de um sistema – o que garante o engendramento do sentido.

Na primeira linha do conto hatoumiano, a personalidade evidenciada é de um locutor que se propõe como sujeito do discurso, pelo pronome oculto “eu”, em “Posso entrar?” (HATOUM, 2009, p. 45). Segundo Benveniste (1989, p. 278, grifos do autor), “*eu* significa ‘a pessoa que enuncia a presente instância do discurso que contém *eu*’”.

A subjetividade presente nos pronomes e nos verbos delinearía o percurso intersubjetivo projetado no discurso. As marcas verbais podem ser verificadas mais

adiante, quando a personagem Moamede inicia seu relato: “Eu vinha de Santarém”, “vendi muita coisa”, “passei por Juruti Velho”, “naveguei”, “vi o Princesa Anaíra” (HATOUM, 2009, p. 46-47). Evidências como essas garantem o valor subjetivo do enunciado. De acordo com Benveniste (1989, p. 286, grifo do autor), trata-se do “*ego* que diz *ego*. Encontramos aí o fundamento da ‘subjetividade’ que se determina pelo status linguístico de ‘pessoa’”.

Benveniste acredita que, no instante em que o locutor (eu) se apropria do aparelho formal da língua e instaura o interlocutor (tu), a referência se constrói no discurso. Quando o *eu* se marca no discurso, notifica o *tu* – juntos, eles instituem a situação de enunciação que, para Benveniste (1989, p. 84), se manifesta “por um jogo de formas específicas cuja função é de colocar o locutor em relação constante e necessária com sua enunciação”. Desta forma, na primeira frase do conto, o índice de pessoa determina o centro de referência interno da enunciação, a partir do qual se evoca uma resposta do tu, que está presente como interlocutor – implícito na enunciação, no caso do conto selecionado para nossa investigação.

Tomando os dois questionamentos feitos pelo locutor, “Posso entrar?” (HATOUM, 2009, p. 45) e, mais adiante, “Vão ficar olhando essa tela piscar ou querem ouvir uma história?” (HATOUM, 2009, p. 45), verificamos que o locutor utiliza interrogações para influenciar o comportamento do interlocutor. Benveniste (1989, p. 86) entende que a interrogação requer uma resposta, isto é, “desde o momento em que o enunciador se serve da língua para influenciar de algum modo o comportamento do alocutário, ele dispõe para este fim de um aparelho de funções”. A enunciação significa a maneira como a história é contada, como se organiza o pensamento. Ela está ligada ao estilo, ao momento da fala, à ênfase, à escolha das palavras. No conto, a função é o

questionamento – quando o locutor invoca o interlocutor mediante as interrogações citadas, dá-se a estrutura de um diálogo – o quadro figurativo da enunciação.

Embora Moamede narre seu encontro com o amigo Dalberto e alguns diálogos que ocorreram entre os dois, a partir do sétimo parágrafo do conto prevalece outra variedade de discurso – o monólogo –, que Benveniste inscreve na enunciação como:

[...] diálogo interiorizado, formulado em ‘linguagem interior’, entre um eu locutor e um eu ouvinte (ela agora é personificada como tu). Às vezes, o eu locutor é o único a falar; e o eu ouvinte permanece, entretanto, presente; sua presença é necessária e suficiente para tornar significante a enunciação do eu locutor (BENVENISTE, 1989, p. 87).

Procedemos, agora, uma pesquisa enunciativa do tempo linguístico, identificando as formas verbais para o entendimento da intersubjetividade no conto. Neste sentido, “o tempo do discurso nem se reduz às divisões do tempo crônico nem se fecha em uma subjetividade solipsista. Ele funciona como um fator de intersubjetividade” (BENVENISTE, 1989, p. 78). Predominam no conto as marcas verbais no passado. “Na tarde daquele domingo de junho” (HATOUM, 2009, p. 45), enuncia o narrador no segundo parágrafo do conto. No último parágrafo, o narrador também pontua: “no silêncio daquela tarde de domingo” (HATOUM, 2009, p. 52).

Além disso, o espaço, assim como o tempo, se organiza a partir do eu. Segundo Benveniste (1988, p. 279), “aqui e agora delimitam a instância espacial e temporal co-extensiva e contemporânea da presente instância de discurso que contém eu”. Existem diferentes temporalidades no texto, pois o eu-narrador traz para o presente lembranças do passado. Ao jogar com a temporalidade, também se faz um jogo entre enunciado e

enunciação. O narrador do conto “O adeus do comandante” se constitui, portanto, no jogo entre enunciado e enunciação.

A partir do sétimo parágrafo, o narrador hatoumiano se afasta e abre espaço na narrativa para a voz do contador de histórias. Ao se afastar, ele põe a fala do outro, “da maneira como o avô contou”. Temos, portanto, mais de um enunciador neste conto. Um passado que existe na memória, como uma lembrança, é trazido pela personagem e o “eu narrador” passa a ser outro. Por se basear na lembrança, ocorre uma ruptura na sequência narrativa, além de uma reorganização dos fatos narrativos. A voz do avô assume o “papel de narrador”, gerando um desdobramento de vozes.

Dessa maneira, constitui-se um jogo de vozes daquele que fala ou que presentifica a voz do outro, criando um efeito de maior veracidade. Aqui está a marca da oralidade assumida no conto hatoumiano, materializada no texto; e esse recorte de falas denuncia a Manaus imaginária, tecida ao longo do conto. Uma Manaus que se configura como espaço narrativo. Todavia, os enredos ou dramas humanos tratados por Hatoum, ao invés de restringirem o contexto narrativo, conferem dimensão universal aos textos.

Considerações finais

Milton Hatoum deixa transparecer, na coletânea *A cidade ilhada* (2009), que valoriza a figura do contador de histórias, responsável pela manutenção das tradições. Mais do que isso, o escritor atribui à tradição oral um valor que perpassa muitas de suas obras.

Hatoum imprime, em seus textos, reflexões sobre descobertas, traições, lembranças do dia a dia, histórias relatadas por amigos, pelo avô, por estrangeiros que

transitavam em Manaus e por índios que habitam a região e que frequentavam sua casa, povoando seu imaginário com lendas e mitos. Resgata relatos de “viagens aos povoados mais longínquos do Amazonas, lugares sem nome, espalhados no labirinto fluvial” (HATOUM, 2008, p. 2). Também insere nos contos o que aprendeu no convívio com seus professores de línguas estrangeiras, com árabes do Oriente Médio, com judeus do norte da África, com parentes cristãos ou católicos maronitas.

Conforme Hatoum (2008), ouvir as histórias, ver os narradores com seus gestos e expressões, foi uma das experiências mais fecundas da sua juventude. De certa forma, por sua declaração, ele também viajou aos lugares mais recônditos do Amazonas e ao longínquo Oriente. Para o ouvinte, aquelas histórias narradas assumiam um caráter ao mesmo tempo familiar e estranho. Aqueles mundos, reais ou fictícios, passaram a fazer parte da sua vida. O viajante imóvel experimenta, assim, a percepção do Outro por meio do convívio e da palavra oral.

O conto “O adeus do comandante” está pautado na realidade amazônica, ambientado no Pará e numa Manaus cortada por igarapés, vizinha à floresta, ao Amazonas e ao rio Negro. Entretanto, a narrativa de Hatoum também aponta para uma realidade extratextual que pode ser facilmente verificada, haja vista nela encontrarmos aspectos comportamentais, sociais e econômicos, em uma reconstrução não somente de parte das lembranças, mas também do perfil da sociedade da época. A situação externa emerge, tendo como viés a percepção de quem narra.

A literatura de Milton Hatoum evoca o particular, o regional, para tratar de dramas humanos universais. Embora coloque em relevo aspectos da cultura da Região Norte e ressalte a presença da cidade de Manaus e do espaço amazônico, não é o viés regionalista que busca seguir em sua obra.

Hatoum evita não apenas o exotismo, como também o regionalismo, que, muitas vezes, pode fazer o escritor se prender a uma forma de inscrever o texto numa área geográfica. Na obra literária, traços da cor local e circunstâncias históricas, geográficas e sociais podem ser inevitáveis e se tornar presentes no texto.

Entendemos que Hatoum afirma a qualidade estética de seu trabalho ao deixar de a vincular a uma temática de exaltação ao exotismo amazônico ou a relatos de histórias que só poderiam se passar fora de um contexto urbano quando, na realidade, os contos do autor estão centrados no exame da natureza humana e não propriamente nos espaços físicos em que se situam os fatos.

Essa concepção dialoga com o pensamento de Julio Cortázar, quando o autor indica que, no conto, há uma “abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito, para a essência mesma da condição humana” (1993, p. 155).

Cortázar entende que quando um tema é significativo,

[...] essa significação se vê determinada em certa medida por algo que está fora do tema em si, por algo que está antes e depois do tema. O que está antes é o escritor, com a sua carga de valores humanos e literários, com a sua vontade de fazer uma obra que tenha sentido; o que está depois é o tratamento literário do tema, a forma pela qual o contista, em face do tema, o ataca e situa verbal e estilisticamente, estrutura-o em forma de conto, projetando-o em último termo em direção a algo que excede o próprio conto (1993, p. 155-156).

No livro *Memória entre mito e história: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum* (2014), Vivian de Assis Lemos pontua que Hatoum cria “um estilo próprio para tratar de sua região, fazendo com que o regional migre para o universal por meio de narrativas memorialísticas” (p. 22). A autora também afirma:

[...] a voz hatoumiana não é uma voz solitária, mas sim fruto de uma tradição de escritores que marcaram seus percursos narrativos por direcionarem um olhar singular para a Região Norte e fazer com que ela fosse conhecida pelo restante do país. [O projeto literário de Hatoum] é marcado por um regionalismo singular que permite ao leitor a travessia poética do particular para o universal (p. 145-147).

Nas páginas de Hatoum, nem Manaus, nem seu exotismo são o foco dos contos. O que se destaca, na realidade, são os dramas humanos. Assim é o entendimento de Hatoum a respeito do regionalismo em sua obra. Os contos tratam da natureza do homem, de conflitos familiares, relações sociais, diversidade cultural, incertezas, contextos socioeconômicos, medos ou paixões. Por conseguinte, apesar da ambientação regional, a literatura hatoumiana busca sempre conservar uma dimensão universal.

Seguindo a mesma perspectiva, Tânia Pellegrini (2007, p. 106-114) defende que o regionalismo presente na obra de Hatoum está baseado em um trabalho que evoca memória pessoal e coletiva:

O que se vê em Hatoum é uma reinserção deles [temas de fundamento telúrico] numa ambiência peculiar, construída pela memória que se materializa em ato narrativo, amparada ao mesmo tempo na lembrança e no esquecimento [...]. O regionalismo de Hatoum repousa, assim, em dois pontos centrais, a memória e a observação, sendo aquela inteiramente responsável pela carga afetiva que a esta dinamiza. A memória, nesse sentido, tanto pode ser entendida como a do autor, que revisita ficcionalmente a Amazônia de sua infância, quanto a dos narradores, que buscam por meio de um relato, os traços perdidos de sua identidade.

O tom peculiar da narrativa hatoumiana reside nas dobras narrativas e no entre-vozes dos narradores, em um jogo entre o dito e o escondido; entre a voz primeira e a voz que se reproduz em eco; entre a história “aparente” de Hatoum, as histórias cifradas que

perpassam o texto e a matriz original dos relatos que escutou na infância. No movimento entre a fala de hoje (Hatoum) e a fala dos antigos contadores (a tradição) inscreve-se o projeto poético do autor.

Referências

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução Maria da Glória Novak e Maria Luiza Néri. Campinas, SP: Pontes, 1988.

_____. Aparelho formal da enunciação. In: _____. *Problemas de linguística geral II*. Tradução Eduardo Guimarães et al. Campinas, SP: Pontes, 1989.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Literatura oral no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1978.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Tradução Davi Arrigucci Júnior. São Paulo: Perspectiva: 1993.

FIORIN, José Luiz. *As astúcias da enunciação: as categorias de pessoa, espaço e tempo*. São Paulo: Ática, 1996.

HATOUM, Milton. *Literatura & memória: notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: PUC, 1996.

_____. Entrevista a Antonio Gonçalves Filho. *Valor*, São Paulo, p. 28-30, jun. 2000.

_____. Escrever à margem da história. *Fronteiraz*, São Paulo, n. 2, 2008. Disponível em: <http://www.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_antteriores/n2/download/Escrever%20_Margem_Historia.pdf>. Acesso em: 08 abr. 2015.

_____. *A cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LEMOS, Vivian de Assis. *Memória entre mito e história: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus: EDUA; UNINORTE, 2007.

SIMONSEN, Michele. *O conto popular*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.

XIDIEH, Oswaldo Elias. *Narrativas populares*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. Tradução Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. *Introdução à poesia oral*. Tradução Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Hucitec, 1997.

Recebido em 30 de agosto de 2018.

Aceite em 19 de novembro de 2018.

ⁱ Para todo Pará e Amazonas, especialmente no Pará, o boto, desde o século XIX, é o enamorado das moças, sedutor das cunhãs mais bonitas, pai dos primeiros filhos, transformando-se em rapaz dançador, bebedor infatigável e companheiro precioso para as festas. [...]. Há, no mito amazônico, uma herança clássica do delfim amoroso, consagrado a Vênus páfia, acompanhando-a pelo Mediterrâneo, com os corcovos e arremessos do seu focinho obscuro" (CASCUDO, 1978, p. 124-125).