



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Educação e Humanidades

Instituto de Letras

Flávia Alexandra Pereira Pinto

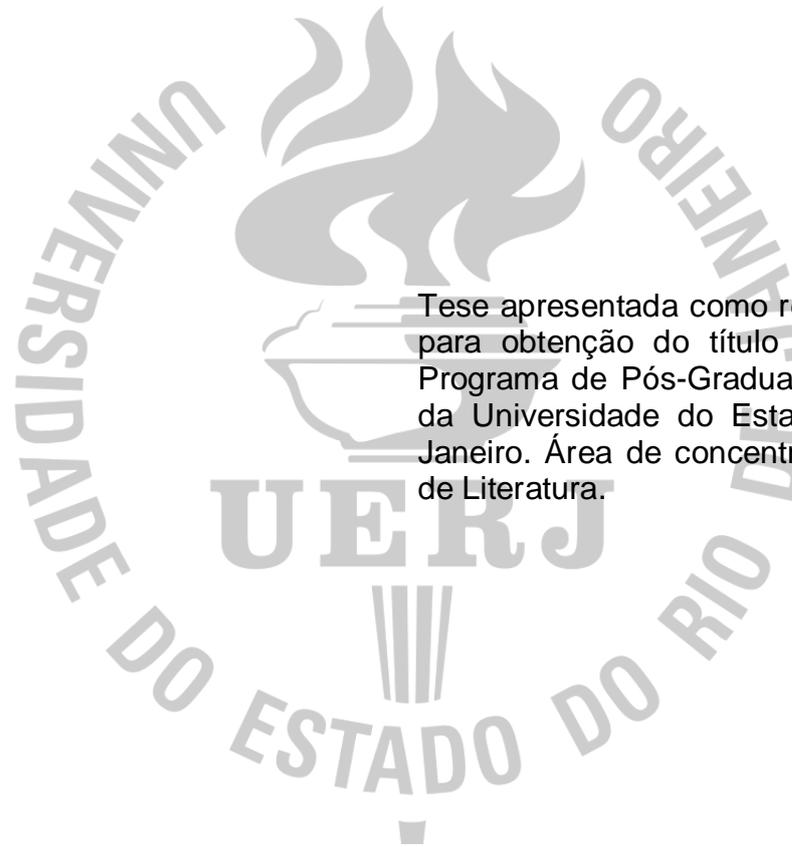
***Um Relato sobre O Quarto Século: a evocação da memória pela
escrita literária em Édouard Glissant e Milton Hatoum***

Rio de Janeiro

2019

Flávia Alexandra Pereira Pinto

Um Relato sobre O Quarto Século: a evocação da memória pela escrita literária em Édouard Glissant e Milton Hatoum



Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do título de Doutor ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Geraldo Ramos Pontes Júnior

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

P659 Pinto, Flávia Alexandra Pereira
Um Relato sobre O quarto século: a evocação da memória pela escrita literária em Édouard Glissant e Milton Hatoum / Flávia Alexandra Pereira Pinto. – 2019.
166 f.

Orientador: Geraldo Ramos Pontes Júnior.
Tese (Doutorado) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Letras.

1. Literatura comparada – Teses. 2. Glissant, Édouard, 1928-2011 – Crítica e interpretação – Teses. 3. Glissant, Édouard, 1928-2011. O quarto século – Teses. 4. Hatoum, Milton, 1952- - Crítica e interpretação – Teses. 5. Hatoum, Milton, 1952-. Relato de um certo oriente – Teses. 6. Memória na literatura - Teses. 7. Cultura na literatura – Teses. 8. Pós-colonialismo na literatura – Teses. 9. Narrativa (Retórica) – Teses. I. Pontes Junior, Geraldo R., 1964-. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 82.091

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta tese, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Flávia Alexandra Pereira Pinto

**Um Relato sobre O Quarto Século: a evocação da memória pela escrita literária
em Édouard Glissant e Milton Hatoum**

Tese apresentada como requisito parcial
para obtenção do título de Doutor ao
Programa de Pós-Graduação em Letras, da
Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
Área de concentração: Estudos de
Literatura.

Aprovada em 30 de Abril de 2019.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Geraldo Ramos Pontes Júnior (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Maria Aparecida de Andrade Salgueiro
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Ana Cláudia Coutinho Viegas
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Vanessa Massoni da Rocha
Universidade Federal Fluminense

Prof^a. Dra. Irene C. de Paula Sayão Cardozo
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2019

AGRADECIMENTOS

À minha família: especialmente, minha mãe, pelo constante estímulo à minha formação acadêmica e profissional, por acreditar tanto em mim e pelo apoio durante todo esse percurso de lutas e mudanças. A meus irmãos amados, pela força de sempre e aos meus sobrinhos queridos, Heitor e Humberto, que são a luz e alegria de todos os dias.

Agradeço às Instituições Públicas de Ensino: UERJ, onde desenvolvi esta pesquisa, que em meio a tantas dificuldades e descaso por parte do poder público, resiste com professores, servidores e alunos alertas e aguerridos; e ao IFMA – Instituto de Educação, Ciência e Tecnologia do Maranhão, por propiciar as condições objetivas para realização do curso, bem como aos meus colegas de *campus* e departamentos, pela confiança no meu trabalho.

Ao meu orientador, professor Geraldo Pontes, pela serenidade e competência de suas intervenções e correções por meio de uma orientação precisa regada a muita consideração e carinho, mesmo em meio a conturbadas questões na Universidade, como paralisações e greves, e aos meus problemas pessoais, mostrando-se sempre parceiro, compreensivo e paciente.

Agradeço às contribuições acadêmicas das professoras Cida Salgueiro e Ana Cláudia Viegas, no momento da qualificação, de suma importância para esse trabalho; e a Lívia Carvalho, pela solidariedade ao me encaminhar todas as traduções das obras ensaísticas de Glissant.

Aos amigos tão caros: Natália Regina, Lissandra Fraga, Lígia Ferreira, Caio Lourenço, Fernando Ribeiro, Flávia Arruda e Fernanda Regina, companheiros do trabalho e da vida, pois sei da torcida e da ansiedade pela finalização desta etapa. Aos amigos Cláudia Moraes, Luã Gouveia e Rayron Sousa, pelas contribuições e apoio. Às amigas que a vida trouxe: Carol Abdalla, por sempre apoiar, acreditar, dar força e comemorar; Gorette Moniz, por ser uma segunda mãe, me amar e torcer tanto por mim; Edimara Santos, pela ajuda, dúvidas tiradas, modelos enviados, pelo cuidado e apoio. Obrigada a todos pelos confortos, ideias, cafés, almoços, lanches e auxílios diversos nessa reta final... Vocês foram fundamentais!

Não desejava desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária, ou um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar no mar tempestuoso da memória.

(Milton Hatoum)

RESUMO

PINTO, Flávia Alexandra Pereira Pinto. *Um Relato sobre O Quarto Século: a evocação da memória pela escrita literária em Édouard Glissant e Milton Hatoum*. 2019. 166 f. (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

A presente tese discute as representações da memória nos romances *O Quarto Século* (1964), de Édouard Glissant, e *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, a partir das questões relacionadas à passagem do tempo, à diáspora, à memória enquanto estratégia narrativa e operador conceitual e à escrita literária na contemporaneidade. Analisamos ao longo deste trabalho de que forma as narrativas evocam a memória pela escrita literária, investigando nesse *corpus* literário as representações das memórias através das vozes narrativas que ecoam violência e morte nos espaços dos romances, numa abordagem comparatista. Nossa análise promove um diálogo entre a Teoria da Literatura, os Estudos Pós-Coloniais e a Crítica Literária contemporânea, no âmbito da Literatura Comparada. Para tanto, partimos dos estudos sobre o narrador e o autor na contemporaneidade, a fim de entender como acontece o redimensionamento das vozes narrativas na literatura contemporânea, sobretudo de sujeitos que historicamente foram silenciados. Por conta desse aspecto, a pesquisa se encaminha para os estudos pós-coloniais, já que os escritores são latino-americanos, caribenho e brasileiro, respectivamente, a fim de compreender os percursos históricos e epistemológicos que sustentam suas escolhas temáticas e escritas literárias. Nos aportes teóricos, apresentamos discussões pontuais sobre tempo, memória, diáspora, orientalismo e hibridismo cultural, de forma articulada aos estudos culturais e pós-coloniais, além das relações entre literatura e cultura na América Latina, que fundamentam as análises propostas. Dessa forma, demonstramos como as representações das memórias nos dois romances convergem para as perspectivas contemporâneas na produção literária, no sentido de dar voz a sujeitos historicamente excluídos das narrativas, bem como articulam a busca pela história e pela origem através da memória individual e coletiva. É sob essa ótica que se pretende situar os pontos de convergência entre as obras a partir da análise de como a memória recuperada ou silenciada e os espaços diaspóricos dialogam através da escrita literária dos autores estudados, cujos narradores e demais vozes narrativas indicam esse percurso.

Palavras-chave: Memória. Vozes narrativas. Pós-colonial. Édouard Glissant. Milton Hatoum.

ABSTRACT

PINTO, Flávia Alexandra Pereira Pinto. *A Tale about The Fourth Century: memory evocation in the literary writing of Édouard Glissant and Milton Hatoum*. 2019. 166 f. (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

This doctoral thesis presents a memory studies literary analysis in the Édouard Glissant's *The Fourth Century* (1964) and Milton Hatoum's *Tale of a Certain Orient* (1989) novels, from issues related to concepts as passage of time, diaspora and memory, since they are understood as a narrative strategy and conceptual operator about literary writing in contemporaneity. Throughout this work, we analyze how narratives can evoke memory through literary writing; in order to we can investigate in literary corpus the representations of memories through narrative voices as echo violence and death in the novel narrative structures, in a comparative approach. Our analysis intends to promote a dialogue between the Theory of Literature, the Postcolonial Studies and the Contemporary Literary Criticism, in the scope of Comparative Literature. In order to do so, we start from the studies about the narrator and the author in the contemporaneity, so that we can understand how the resizing of the narrative voices in the contemporary literature, especially of subjects that historically have been silenced, it may happen. Because of the mentioned voiceless subjects aspect, the research is directed towards post-colonial studies, since the writers are Latin American, Caribbean and Brazilian, respectively, in order to understand the historical and epistemological paths that underpin their thematic choices and literary writings. In the theoretical contributions, we present specific discussions on time, memory, diaspora, orientalism and cultural hybridism concepts, in an articulated way to cultural and postcolonial studies, as well as the relations between literature and culture in Latin America, where are founded the proposed analyzes. In this way, we demonstrate how the representations of memories in the two novels converge to contemporary perspectives in literary production, in the sense of giving voice to historically excluded subjects of narratives, as well as we can be able to articulate the search for history and origin through individual and collective memory. It is from this point of view that the points of convergence between the literary works are analyzed, from analysis of how the recovered or silenced memory and the diasporic spaces dialogue through the literary writing of the studied authors, whose path is indicated by narrators and other narrative voices.

Keywords: Memory studies. Narrative voices. Postcolonial. Édouard Glissant. Milton Hatoum.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO	8
1	APORTES TEÓRICOS E EPISTEMOLÓGICOS	17
1.1	Perspectivas do narrador e do autor na literatura contemporânea	17
1.2	Tempo e memória na contemporaneidade: tecendo a narrativa ...	26
1.3	A diáspora africana e os estudos pós-coloniais: a escrita de Édouard Glissant	36
1.4	Literatura e cultura na América Latina: a literatura pós-colonial no contexto latino-americano	46
1.5	O Oriente e o Orientalismo em Milton Hatoum: hibridismo cultural na literatura brasileira contemporânea	59
2	PERCURSOS DE ANÁLISE	63
2.1	A poética de Édouard Glissant: por uma literatura pós-colonial .	63
2.1.1	<u>As vozes narrativas em <i>O Quarto Século</i>: a violência como ressonância da memória entre os Longoué e os Béluse</u>	74
2.1.2	<u>As paisagens no espaço-memória de <i>O Quarto Século</i>: a construção da paisagem na diáspora</u>	92
2.2	Milton Hatoum no cenário da Literatura Brasileira Contemporânea	103
2.2.1	<u>Tempo e memória nas vozes narrativas em <i>Relato de um Certo Oriente</i></u>	109
2.2.2	<u>A morte como evocação da memória nos espaços do <i>Relato de um Certo Oriente</i></u>	118
2.3	Importância dos estudos comparados na Literatura Contemporânea	126
2.3.1	<u>Um <i>Relato</i> sobre <i>O Quarto Século</i>: a passagem do tempo e a composição narrativa e da memória em Édouard Glissant e Milton Hatoum</u>	129
2.3.2	<u>Aproximações entre Édouard Glissant e Milton Hatoum: cultura e paisagem como evocação da memória perdida no espaço-tempo.....</u>	141
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	152
	REFERÊNCIAS	160

INTRODUÇÃO

A presente tese é a consolidação de um trabalho de pesquisa em análise comparada que se iniciou nas primeiras disciplinas do Doutorado em Estudos Literários – área: Teoria da Literatura e Literatura Comparada, oferecidas pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) no ano de 2015. A partir dos estudos realizados em cursos específicos, foi-nos propiciado um contato mais intenso com a crítica literária contemporânea, sobretudo os estudos culturais e pós-coloniais voltados para a produção teórica, crítica e literária latino-americanas.

Na presente tese, propomos um diálogo entre a Teoria da Literatura, os Estudos Pós-Coloniais e a Crítica Literária contemporânea, enfocando a Literatura Comparada a partir da análise dos romances *O Quarto Século*, publicado originalmente em 1964, de autoria do escritor e ensaísta caribenho Édouard Glissant, e *Relato de um certo Oriente*, primeiro romance do escritor amazonense Milton Hatoum, publicado no Brasil em 1989.

Nesse trabalho de pesquisa, analisamos essas duas narrativas que evocam a memória pela escrita literária, investigando, nesse *corpus* literário, as representações das memórias através das vozes narrativas que ecoam violência e morte nos espaços dos romances e suas imbricações. A proposta de investigação se encaminha para as questões relacionadas à passagem do tempo, à diáspora e à memória como estratégia narrativa e operador conceitual, numa abordagem comparativa.

Por se tratar de escritores contemporâneos, recorreremos aos estudos pós-coloniais para respaldar as análises propostas. Por isso, as representações das memórias nos dois romances convergem para as perspectivas contemporâneas na produção literária, no sentido de dar voz a sujeitos historicamente excluídos das narrativas, bem como articulam a busca pela origem a partir da memória individual e coletiva.

Segundo Pinheiro e Neto (2012), a Literatura Comparada não enfrentou grandes dificuldades para se adaptar aos estudos críticos brasileiros, mesmo antes de se apresentar como disciplina acadêmica e vasto campo de pesquisa. Em 1986, com a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), a disciplina vislumbrou um amplo crescimento, alargando sua abrangência a

patamares pouco alcançados anteriormente. Da mesma forma, os Estudos Culturais e, em seguida, os Estudos Pós-coloniais, também tiveram aceitação e se adequaram ao pensamento acadêmico brasileiro antes mesmo de sua efetivação como disciplina de cursos de Pós-Graduação.

Ressaltamos o caráter inédito da pesquisa aqui proposta, pois, apesar da grande fortuna crítica existente sobre os três primeiros romances de Milton Hatoum, articulando sobretudo questões memorialísticas, nossa investigação incide sobre as representações da memória na sua escrita literária, numa abordagem comparativa à narrativa ficcional de Édouard Glissant, a partir das questões relacionadas à passagem do tempo, à diáspora e à memória.

Ressaltamos, ainda, que as leituras empreendidas desses romances foram realizadas em publicações que carecem das seguintes observações: *Relato de um Certo Oriente* (1989) passou por uma segunda edição publicada no ano de 2000, e *O Quarto Século* (1964) foi traduzido para o português do Brasil por *Cleone Augusto Rodrigues* e publicado em 1986, não havendo publicações posteriores. Dessas edições extraímos as citações para análise e cotejamento entre as obras pesquisadas.

Na produção literária contemporânea, escritores de vários continentes corroboram na construção de um perfil de autores que trazem suas experiências, buscas e anseios para a escrita literária, o que é relevante para as investigações acadêmicas que vêm sendo realizadas na contemporaneidade. Os narradores e demais vozes narrativas retratados pelos autores escolhidos como objeto de pesquisa desta tese tomam forma a partir de uma memória individual e coletiva muitas vezes apagada ou silenciada; e, mesmo tendo como resultado uma escrita permeada por cicatrizes, acabam por assumir vozes que, ao mesmo tempo, são também individuais e coletivas, característica essa que está na dinâmica das sociedades contemporâneas.

Acrescentamos a essa discussão o fato de que a produção literária contemporânea tem quebrado as tradicionais referências de espaço, tempo, identidade e da própria memória, entre outras categorias conceituais. Nesse sentido, o filósofo italiano Giorgio Agamben nos alerta que

[...] o contemporâneo é aquele que percebe o escuro do seu tempo como algo que lhe concerne e não cessa de interpelá-lo, algo que, mais do que toda luz, dirige-se direta e singularmente a ele. Contemporâneo é

aquele que recebe em pleno rosto o facho de trevas que provém do seu tempo. (AGAMBEN, 2010, p. 64).

Sobre esses aspectos, o teórico e crítico da literatura Karl E. Schollhammer (2009) assinala que os autores brasileiros contemporâneos possuiriam, portanto, essa urgência em se relacionar com a realidade histórica, sobre os quais seria plausível entender que essa urgência revela a dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, seria a “sensação que atravessa alguns escritores, de serem anacrônicos em relação ao presente, passando a aceitar que sua realidade mais real só poderá ser refletida na margem, e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 11).

Partindo do pressuposto que a literatura também discute questões sociais, a escrita contemporânea, no que se refere a quem conta a história, ou seja, o narrador, permite que outras vozes ecoem a partir dele ou por suas imbricações. A sua presença como condutor da narrativa se amplia e “[...] quando o narrador se julga capaz de descrever experiências e conhecimentos que, ‘por razões epistemológicas’, não poderiam aparecer nos escritos de um historiador ou biógrafo, aí se vê, manifesta, a ficção” (CANDIDO; ROSENFELD et al, 2002, p. 24). Além disso, não se pode mais reproduzir, na contemporaneidade, um discurso puramente eurocêntrico, já que outras vozes anseiam por espaço nas narrativas para contar suas histórias.

No caráter real e simbólico das trocas culturais, é difícil pensar na dissociação entre literatura e realidade, sobretudo na contemporaneidade, já que a narrativa literária também reflete essas relações. Portanto, ao se analisar a obra literária, deve-se considerar o escritor e seu contexto social no tempo da escrita, seus espaços de produção e circulação. Outra questão relevante recai sobre o tempo e a história que está por trás daquilo que é dito, como se diz e as razões para se dizer, estratégias que dialogam e buscam envolver o leitor a fim de modificar as formas pelas quais esse percebe o mundo.

Pensar na contemporaneidade é contemplar também a importância da palavra. Ela pode desarmar os discursos enraizados de preconceitos, de visões deturpadas e de representações que inferiorizam ou pouco dizem sobre as minorias e grupos sociais silenciados e sem representatividade histórica. Um exemplo disso é representação do povo negro que, por diversas vezes, ignora a sua diversidade e complexidade, como se houvesse uma única visão da África e de suas diásporas, da

mesma forma em que esse tipo de essencialização homogeneizadora e arbitrária também ocorre com questões sobre imigração, exílio e gênero. O sentimento de pertencimento étnico-racial e ideologias conflitantes propiciam novas formas de ver e compreender o mundo, a partir de relações simbólicas e materiais.

Essas novas leituras e formas de perceber o mundo, na tentativa de construção de leitores mais críticos e reflexivos, possibilitam a análise dos inúmeros caminhos que as obras literárias podem apresentar para interpretar a realidade. Por isso, a proposta desta tese é analisar as representações da memória através da escrita literária nos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *O Quarto Século* (1964), de Édouard Glissant, numa abordagem comparatista, a partir das questões relacionadas à passagem do tempo, às diásporas e à memória, seja como operador conceitual, seja como estratégia narrativa na contemporaneidade. Deve estar na pauta de análise, além da ideia de reconstrução do ser humano como corpo e mente enraizados na sua terra, o entendimento sobre o enquadramento conceitual da memória.

Percebe-se que a literatura contemporânea tem buscado novos artifícios para “contar suas histórias”. No que se refere a esses aspectos, a atitude dos autores da literatura contemporânea tem sido, além do engajamento político e social, a problematização de seu tempo e do mundo em que vivem, observando a abertura para variadas concepções de sujeito e memórias fragmentadas, heterogêneas e plurais.

Contribuindo para essa discussão, os estudos culturais representaram uma ampla possibilidade de investigações. Dentre essas, encontram-se os estudos pós-coloniais, que analisam os âmbitos da cultura dos povos colonizados, desde o princípio da colonização até a contemporaneidade. A crítica pós-colonial abrange, dessa forma, a cultura e a literatura que, como produções humanas, foram fortemente afetadas pela dominação imperial europeia.

Além disso, desencadeia-se o debate sobre “descolonização da não-história” envolvendo a retificação das distorções históricas e a revalorização dos mitos etnoculturais do povo negro, de forma a problematizar a expropriação, a desterritorialização, o não-pertencimento cultural e identitário no espaço diaspórico do Caribe (WALTER, 2009), no caso de Édouard Glissant. Na escrita de Milton Hatoum, alguns desses aspectos estão problematizados, mesmo que de forma menos intensa.

No romance *Relato de um certo Oriente* (1989), Milton Hatoum cria uma narrativa que indaga sobre a passagem do tempo e sobre a memória, individual e coletiva. Na busca de origens por meio da escrita, Hatoum constrói uma linguagem particular, em que tematiza problemas como o passado, a morte, a relação com o outro, os dramas humanos, o distanciamento e a própria linguagem. Pretende-se aqui expor como Hatoum problematiza questões sobre a memória e os fenômenos humanos, a partir das vozes narrativas.

Para tanto, são consideradas, pontualmente, as diversas estratégias que utilizam a memória para recriar referências de espaços dentro e entre fronteiras, ou seja, espaços diaspóricos, que atravessam territórios culturais. Assim, faz-se necessário verificar, especialmente em Glissant, os efeitos ainda presentes da colonialidade nesses espaços e, como consequência, do colonialismo.

Nesse contexto, a literatura pós-colonial revela as características que tentaram subverter os preceitos do cânone literário ocidental, através do próprio romance (BONNICI, 2000). Na contemporaneidade, a *decolonialidade* refere-se ao processo que busca transcender historicamente a colonialidade e pressupõe “um projeto mais profundo e uma tarefa urgente para o nosso presente de subversão do padrão de poder colonial” (BALLESTRIN, 2013). Em termos históricos e temporais, a descolonização indica uma superação do colonialismo; por sua vez, a ideia de decolonialidade procura transcender a colonialidade, marca da modernidade, que permanece ainda nos dias de hoje como um padrão de poder que se manifesta em todas as formas de expressão, inclusive na literatura. Tem sido relevante refletir sobre essas questões a partir de produções literárias de escritores da América Latina e do Caribe, como é o caso de nossa proposta com relação ao romance de Édouard Glissant.

Segundo Eurídice Figueiredo (1998), a obra de Glissant se projeta por acumulação, pela nomeação extensiva de todo um espaço-tempo vivenciado por personagens que se repetem de um romance para outro, refletindo sobre as ideias do autor-ensaísta, num diálogo com sua produção intelectual. “O romance de Glissant se constrói como uma colagem de histórias, o que lhe dá um caráter fragmentário e lacunar próximo das narrativas populares, com um tênue fio que entrelaça as diferentes vozes narrativas” (FIGUEIREDO, 1998, p.86).

Esses aspectos do romance de Édouard Glissant dialogam, portanto, com a problemática do pensamento contemporâneo, o que permite compreender que,

mesmo construindo uma literatura que se pretendia nacional na tentativa de definir uma identidade antilhana, Glissant propõe uma abertura para o mundo da Relação¹, explicando que “[...] o escritor americano irrompe na modernidade vivida, ele não tem a continuidade e a maturação de literaturas ocidentais, o que é uma vantagem e não uma carência” (FIGUEIREDO, 1998, p.91).

As memórias individuais e de um povo, na contemporaneidade, são consideradas elementos substanciais na necessária revisitação da história, sobretudo nas sociedades pós-coloniais. Nesse sentido, o fascínio de Glissant pelo passado é “[...] um dos referentes essenciais da produção literária nas Américas porque o escritor restabelece uma cronologia embaçada, obliterada pelas razões coloniais” (FIGUEIREDO, 1998, p.99).

Pretende-se discutir a iniciativa de reconstrução do passado, marcada pelos narradores e demais vozes narrativas dos romances, em que Hatoum e Glissant utilizam estratégias próprias de ficção, relacionando história, passagem do tempo e memória. Assim, a memória não pode ser entendida apenas como um ato de busca de informações sobre o passado, tendo em vista a sua reconstituição, mas precisa ser apreendida como um processo dinâmico da própria memorização. Além disso, as narrativas ficcionais abrem inúmeras possibilidades para que se interrelacionem categorias teóricas propostas para análise, demonstrando o papel relevante da literatura na contemporaneidade.

No que se refere à narrativa de Édouard Glissant, uma das mais significativas características é a evocação do passado pela memória. Reescrever a história tem sido um esforço constante dos escritores latino-americanos através das diásporas desde a chegada às Américas. Ao emergir da experiência do colonialismo e escravização, escritores da diáspora africana encontraram-se diante de uma história escrita pelo outro, carregada de ideologias dos poderes coloniais que precisam ser reescritas.

Com relação ao romance de Milton Hatoum, veremos como os *relatos* vão sendo construídos por meio de imagens fragmentadas da memória de uma

¹Para Édouard Glissant, a ideia de Relação evoca a necessidade de se considerar a multiplicidade das expressões culturais dos povos e das minorias na abordagem dos fenômenos. Essa confluência é que determinaria as transformações nas sociedades e nos sujeitos, e os povos que emergem da colonização veem-se confrontados por um movimento duplo: o de seu necessário enraizamento cultural e o da Relação das totalidades das culturas. Esse aspecto é recorrente nas reflexões de Glissant. (ROCHA, 2017)

narradora-protagonista que vai ampliando lembranças de sua infância e adolescência, vividas na cidade de Manaus, com o auxílio dos relatos de outros narradores e personagens, que também buscam na memória acontecimentos passados. A complexidade está na forma de esses narradores lidarem com suas próprias lembranças, na maneira como aparentam quererem redescobrir-se através de relatos de outros narradores com os demais personagens, num jogo de simultaneidade.

Abordar a produção narrativa como um ato especialmente simbólico nos permite compreender a literatura sob óticas novas, ao formular diferentes questionamentos, explorar novos territórios e descobrir efeitos distintos. Assim como os escritores criam seus próprios mundos e poéticas, os leitores e os críticos podem confrontar essas narrativas para encontrar novas chaves interpretativas e de análise. Por isso, a relação entre memória individual e coletiva se estende e encontra nas representações literárias um palco fecundo para suas configurações:

[...] a literatura percorre regiões da experiência que outros discursos negligenciam, arruína a consciência limpa e a má-fé, resiste à tolice não violentamente, mas de modo sutil e obstinado [...] visando menos a enunciar verdades que a introduzir em nossas certezas a dúvida, a ambiguidade e a interrogação (COMPAGNON, 2009, p.50)

Assim, as vozes nos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *O Quarto Século* (1986) evocam dramas humanos como a morte e a violência, a partir da memória como estratégia narrativa que recupera o passado, problematizando-o através da ficção. A memória se relaciona fortemente com questões diaspóricas, e a literatura contemporânea produzida no Brasil e na América Latina, especialmente no Caribe, pode ser compreendida como um complexo processo de rememoração, que busca ocupar espaços antes negados.

Para alcançar o objetivo principal da tese, proporemos a articulação do *corpus* teórico com nossa proposta de análise comparada, que se estrutura nos seguintes termos: a primeira parte do estudo centra-se nos aportes teóricos e epistemológicos que sustentam as investigações da tese, articulando teorias que possibilitem o diálogo interdisciplinar e, sobretudo, consigam abarcar a complexidade do mundo contemporâneo em que estão inseridos os autores e as obras que são objeto da pesquisa. Este capítulo está subdividido em cinco sessões cujo objetivo é

apresentar, também, operadores conceituais que possam dar conta da crítica apresentada e, por consequência, da análise comparada.

O primeiro subcapítulo intitulado “Perspectivas do narrador e do autor na literatura contemporânea” aborda as teorias sobre o narrador e o autor na contemporaneidade, desde as discussões sobre a morte do autor até os estudos sobre o narrador pós-moderno, procurando entender como essas discussões convergem para a importância do narrador e das vozes narrativas nos romances contemporâneos.

O segundo subcapítulo intitulado “Tempo e memória na contemporaneidade: tecendo a narrativa” traz as reflexões sobre a memória como fio condutor da narrativa e como tema recorrente na literatura contemporânea, além dos principais autores que constituíram o enquadramento conceitual da memória, com destaque para Maurice Halbwachs (2004), Michael Pollak (1992), Pierre Nora (1993), Beatriz Sarlo (2008) Jacques Le Goff (2013) e Paul Ricoeur (2007).

Os três subcapítulos seguintes, intitulados respectivamente “A diáspora africana e os estudos pós-coloniais”, “Literatura e Cultura na América Latina” e “O Oriente e o Orientalismo em Milton Hatoum” discutem a relevância dos estudos culturais e pós-coloniais para a crítica e a produção literária na América Latina, em oposição a uma crítica pautada exclusivamente em preceitos euro-ocidentais, mas que privilegie operadores conceituais que possibilitem vislumbrar outras imbricações nas narrativas contemporâneas do *corpus* literário da tese. Destacamos as contribuições de Stuart Hall (2003), Achille Mbembe (2014; 2017), Paul Gilroy (2010), Homi Bhabha (2008), Edward Said (2007), Nestor Canclini (2012) e o próprio Édouard Glissant (2005; 2011; 2010).

A segunda parte do nosso estudo centra-se nas perspectivas de análise dos autores e romances que fazem parte do *corpus* literário da presente tese. Iniciamos com o subcapítulo intitulado “A poética de Édouard Glissant” em que contextualizamos o escritor e ensaísta caribenho no âmbito da literatura latino-americana, bem como as contribuições para as discussões sobre o romance e memória nas Américas e a análise do romance *O Quarto Século*, problematizando as vozes narrativas e a violência como ressonância da memória entre os Longoué e os Béluse, bem como as paisagens no espaço-memória da narrativa.

Em seguida, nos debruçamos sobre o romance *Relato de um certo Oriente*, inicialmente contextualizando o escritor Milton Hatoum no cenário da literatura

brasileira contemporânea, com vistas a compreender as imbricações entre tempo e memória nas vozes narrativas do romance, bem como as evocações dessas memórias através da morte e dramas familiares nos espaços do *Relato*. Nossa proposição é entender as representações da memória nos romances de Milton Hatoum e Édouard Glissant, e como isso se relaciona com as epistemologias que caracterizam o pensamento contemporâneo, mostrando as convergências entre literatura e cultura.

Por fim, o subcapítulo intitulado “A importância dos estudos comparados na Literatura Contemporânea” abre caminho para as reflexões sobre as obras e autores à luz da análise comparada, de forma a compreender como os escritores Édouard Glissant e Milton Hatoum utilizam a passagem do tempo para compor as narrativas e suas estratégias para evocar as memórias individuais e coletivas, bem como pontos de convergência e distanciamento no que se refere à cultura e à paisagem como evocação de uma memória perdida no espaço-tempo, como consta no último subcapítulo.

Em *Relato de um certo Oriente*, a elaboração do romance se dá pela evocação da memória, como se a consciência da narradora-protagonista procurasse construir, através de imagens e sensações vindas de lembranças, sua própria história. Ao tratar da história de uma família de imigrantes libaneses radicada em Manaus, o *Relato* coloca a narradora como condutora de múltiplas vozes que ecoam no romance, tecendo a narrativa por meio de rastros de lembranças e tempos diversos. Milton Hatoum reflete com propriedade sobre a categoria memória, demonstrando domínio crítico e teórico na elaboração do seu romance, o que acaba levando-o a incluir nessa incursão o mais profundo dos dramas humanos para além da superfície das relações.

Já em *O Quarto Século*, dois tempos e duas visões de mundo dialogam, representadas por Papai Longoué e pelo jovem Mathieu Béluse, assim como duas posturas diante da vida: a do escravo, Béluse, o homem da plantação, e a do primeiro Longoué, o homem insubmisso, que se rebela contra o processo de escravização. Com eles, a paisagem assume um valor essencial, entre as Antilhas e a África, o vasto mar e o *país lá longe*, que os separa do lugar de origem. Essas são as questões centrais da narrativa, na qual Glissant resgata a memória, em busca de um passado primordial, deixando fluir na sua escrita poética as consequências da desterritorialização.

1 APORTES TEÓRICOS E EPISTEMOLÓGICOS

1.1 Perspectivas do autor e do narrador na literatura contemporânea

O texto literário cumpre, ainda, um papel significativo nos variados contextos sociais, o que tem possibilitado ao longo da história e do desenvolvimento das correntes críticas, sobretudo nas contemporâneas, diversas leituras proporcionadas por áreas distintas do conhecimento. Assim, ao se analisar um texto literário, não se pode perder de vista que existem concepções de homem, espaço, identidade, memória e história que permeiam a narrativa literária.

Nessa lógica, a contemporaneidade tem apresentado situações que demandam a construção de novas teorias do narrador que contemplem as mudanças na escrita mais contemporânea. Caberia à Teoria da Literatura e à Crítica, uma renovação de perspectiva e metodologia, para tentar caracterizar o que se mudou na construção de narradores e em que se distinguem as formas recentes das configurações mais tradicionais. No ensaio *O narrador da literatura brasileira contemporânea*, Jaime Ginzburg (2012) levanta a hipótese de que

[...] na contemporaneidade, haveria uma presença recorrente de narradores descentrados. O centro, nesse caso, é entendido como um conjunto de campos dominantes na história social – a política conservadora, a cultura patriarcal, o autoritarismo de Estado, a repressão continuada, a defesa de ideologias voltadas para o machismo, o racismo, a pureza étnica, a heteronormatividade, a desigualdade econômica, entre outros. O descentramento seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica. (GINZBURG, 2012, p.201)

De fato, nos últimos anos, surgiram obras literárias que lidam com temas socialmente complexos e, muitas vezes, controversos. O romance, que desde o seu surgimento transitou entre outros gêneros, se utiliza de todos os procedimentos de escrita e não sofre nenhuma proibição e nem prescrições, tornando-se um espaço proveitoso para acompanhar as transformações pelas quais passa o mundo “real”, as mudanças no campo teórico e os diferentes papéis assumidos pelos autores e seus narradores.

Se a contemporaneidade se apresenta como um período em que boa parte da produção literária confronta tradições conservadoras, abrindo espaço para outras questões, dando voz a narradores nunca antes ouvidos, também o campo das teorias sobre a narrativa dá espaço para estudos sobre o narrador e vozes narrativas como base para as chaves interpretativas, de forma a distinguir modos de narrar, articulações entre esses modos e configurações de tempo, espaço e personagem.

A partir do século XVIII, a função do autor se afasta daquela vigente na Idade Média e no Renascimento, na medida em que o *autor* passa a ser historicamente compreendido como proprietário dos textos originais que, de acordo com as condições institucionais adequadas, foram ideologicamente naturalizados e legitimados como valores universais para atender exigências culturais estritamente específicas. É esse processo ideológico de naturalização de valores, particularmente visível em autores canônicos, que é questionado pela crítica pós-estruturalista a partir dos anos 60.

Em *A morte do autor*, Roland Barthes (1968), mostra que “o texto é um tecido de citações”, que, por sua vez, derivam de outros textos, espaços de diluição de autores. Já em *O que é um autor?*, Michel Foucault (1969) expande a proposta de Barthes ao discutir o desaparecimento do autor a partir de um estudo sistemático sobre a dinâmica de sua morte e retorno ao espaço textual.

O questionamento da função do autor em Barthes e Foucault pode ser ainda hoje lido como premissa na medida em que permite pensar alternativas de leitura para além dos modos de ler que encaram o autor e o narrador como figuras que não se cruzam em suas complexidades. Na literatura contemporânea, muitos escritores desafiam a tradição canônica, priorizando diferentes estratégias narrativas, muitas vezes como um resgate histórico, o que possibilita dar voz a sujeitos historicamente ignorados ou silenciados na e de sua própria história.

Barthes se opôs à lógica e práticas de seu tempo, rompendo com regras e convenções estabelecidas ao enunciar, então, “a morte do autor” para dar prioridade ao leitor. Para Barthes, ao elaborar um texto, um autor baseia-se em referências e ideias anteriores a sua *escritura*, e que não dependem do autor para passarem a existir, argumentando, também, não haver apenas uma voz no texto, em oposição à crítica literária de sua época, que atribuía ao autor todo o significado do texto.

Um texto é feito de escrituras múltiplas, saídas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar em que essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor, como se disse até o presente, é o leitor. (BARTHES, 2004, p. 70)

Barthes propôs uma nova visão para a crítica literária da época, que encarava o texto como uma declaração do autor e cujo entendimento estava pautado na biografia do escritor, desviando a atenção do texto para o autor do texto. Para Barthes, a “escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (BARTHES, 2004, p.65). Assim, a partir do momento em que o narrado se torna texto e é levado ao público, começaria a morte do autor.

O surgimento do autor está associado ao humanismo, que começa no Renascimento, a partir da ideia de sujeito. Ao tirar o foco do autor, Barthes privilegia o leitor, que teria a função de dar sentido ao texto no processo de leitura. O leitor seria, portanto, a perspectiva múltipla de interpretações do texto.

O ensaio de Michel Foucault “*O que é o autor?*” complementa e problematiza as ideias de Barthes, sobretudo porque, ao enfatizar os aspectos sociais, históricos e econômicos do conceito de *autor*, discutindo estritamente o que poderia significar a morte da figura do autor numa dinâmica de aparecimento e desaparecimento, demonstra que não basta falar da morte do autor; já o conceito de obra é tão problemático quanto a individualidade do autor e sua intencionalidade. Seria necessário, portanto, atribuir à crítica um papel explicativo. Para Foucault, trata-se, então, de “[...] localizar o espaço assim deixado vago pela desaparecimento do autor, seguir atentamente a repartição das lacunas e das falhas e espreitar os locais, as funções livres que essa desaparecimento faz aparecer”. (FOUCAULT, 1992, p.71)

Segundo a professora e pesquisadora da UERJ, Ana Cláudia Viegas (2010), no ensaio *Com a palavra, o autor - exercícios de crítica biográfica na contemporaneidade*, a releitura desses dois textos clássicos permite identificar a noção de autor como “o momento forte da individualização” (FOUCAULT, 1992, p. 33) na história das ideias, das literaturas, da filosofia e das ciências, e a relacionar a *função autor* à ascensão do sujeito moderno.

Apesar de a crítica literária moderna já ter pensado o caráter absoluto e o papel fundador do sujeito, quando passou a privilegiar a análise interna da obra em detrimento das referências biográficas do autor, Foucault propõe a retomada dessa questão, não no sentido de restaurar um sujeito, mas para analisá-lo como “uma função variável e complexa do discurso”. (VIEGAS, 2010, p.2)

A proposta de Foucault em relação ao autor é não colocar nele o papel de único responsável pela elaboração do texto e, sobretudo, analisar as intrínsecas configurações na produção do discurso.

[...] essa relação da escrita com a morte também se manifesta no desaparecimento das características individuais do sujeito que escreve; através de todas as chicanas que ele estabelece entre ele e o que ele escreve, o sujeito que escreve despista todos os signos de sua individualidade particular; a marca do escritor não é mais do que a singularidade de sua ausência; é preciso que ele faça o papel do morto no jogo da escrita. (FOUCAULT, 1992, p. 71)

Como se pode perceber, tanto Barthes quanto Foucault buscaram esgotar a função *autor* de sua carga de sujeito pleno e detentor da origem e do sentido do texto, colocando o texto em relação e em circulação com outros textos, outras histórias. Entretanto, percebe-se, na atualidade, o “retorno do autor”, não como origem ou explicação da obra literária, mas como personagem do espaço público, que compartilha experiências, que escreve sua própria história. Deve-se considerar que os modos de narrar estão afirmados, na contemporaneidade, pelos escritores e pelas questões estritamente ligadas à nossa época.

Nesse sentido, a literatura possibilita, além da representação estética, elementos estruturais que estabelecem relações ambivalentes na construção de sentidos, podendo conceber um conjunto de múltiplas interações discursivas, que permitem estabelecer uma infinidade de relações, não apenas entre os próprios elementos estruturais da obra, mas entre a obra, outros objetos estéticos, outras experiências.

De objeto estético privilegiado, a obra literária passa a ser compreendida como produto cultural complexo, por trazer em si a possibilidade dessa rede de relações. Nem representação de uma realidade social ou produto determinado por referenciais externos – como pregavam realistas e naturalistas, no século passado -, nem transposição estética do mundo psíquico ou exterior – como na tradição da modernidade -, a obra tende a ser vista, hoje, como um jogo de múltiplas interações entre vários discursos e diferentes contextos. (FERNANDES in BUENO et al, 2007, p.300)

As contribuições da Escola de Frankfurt sobre os processos do narrar são significativas para essa reflexão. Com elas, surgem importantes abordagens para pensar sobre as relações entre as formas de narrar e as configurações sociais. Em *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, Walter Benjamin discute que a arte de narrar e a experiência coletiva estariam em declínio. Para Benjamin

(1994), a morte da narrativa estaria intimamente ligada ao silêncio dos soldados que voltavam da guerra, mais pobres em experiência comunicável.

Além disso, a aceleração desenfreada do homem para dominar a natureza havia levado ao abismo em vez do progresso, transformado o homem em escravo de suas próprias invenções, submetido à técnica. As transformações ocorridas no século XIX e nos primeiros anos do século XX resultaram, para ele, na disseminação de uma cultura voltada à efemeridade da informação impressa, em que os conceitos artificiais se sobrepõem às experiências naturais.

O desinteresse pela tradição oral teria trazido a perda de sensibilidade pelas experiências coletivas e pela sabedoria em dar conselhos do narrador. De toda forma, o narrador para Benjamin é um homem que sabe dar conselhos, que nascem da necessidade e vicissitudes humanas de tentar lidar com a realidade. Ele apresenta várias razões históricas para a morte da narrativa, a qual seria, sobretudo, a ideia de que a comunicabilidade da própria experiência de vida estar morrendo.

É importante ressaltar que, sobre a importância do narrador, Benjamin já antecipava que “[...] o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p.201). Benjamin ressalta, ainda, que é comum aos grandes narradores abordarem questões relacionadas às suas experiências, semelhante a uma “escada: [...] uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para a qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa nem um escândalo nem um impedimento” (BENJAMIN, 1994, p. 215).

As reflexões de Benjamin consideram os embates que decorrem das experiências entre o moderno e tradicional no que diz respeito à narrativa, e possibilitam ampliar as discussões sobre o lugar do narrador nas escritas contemporâneas. Benjamin vê na narrativa um significado maior do que o que lhe fora atribuído: a narrativa carregaria um caráter histórico e sociológico que se perderia com o advento do Romantismo, pois ele acreditava que a narrativa encontrava sua validade na “consciência da eternidade”. A sabedoria da vida real se tornaria, então, transmissível no momento da morte e, assim, a morte se tornaria marcante para a narrativa.

O primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno [...]. A tradição oral,

patrimônio da poesia épica, tem uma natureza fundamentalmente distinta da que caracteriza o romance. O que distingue o romance de todas as outras formas de prosa — contos de fadas, lendas e mesmo novelas — é que ele nem precede da tradição oral nem a alimenta. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1994, p. 201)

Para Benjamin, o objetivo do narrador é relacionar-se com a vida, pois ele é capaz de moldar a matéria-prima da experiência, tanto a sua própria quanto a experiência dos outros. Por isso, ele lamenta que a arte da narrativa, que seria essa capacidade de trocar experiências, tenha sido lentamente tirada de nós. O filósofo alemão sugere também que o narrador figura entre os mestres e sábios, é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida.

Além disso, o valor da experiência está presente em boa parte dos escritos de Benjamin, que procura aliar experiência e *memória* para, a partir delas, ocupar-se da importância da narração oral. Os sujeitos são feitos de narrativas e a existência narra os atos cotidianos de enredos possíveis, na imaginação, nos devaneios, nos sonhos, os quais se tornam objeto construído à semelhança de um cenário, configurando paisagens.

O ato de narrar se confrontaria, também, com as catástrofes modernas, segundo Theodor Adorno (2003), em seu ensaio *Posição do narrador no romance contemporâneo*. A sociedade capitalista e individualista desprezaria o caráter socialmente integrador do ato de narrar, segundo a perspectiva de Benjamin. A confusão conceitual em torno do termo “narrativa”, que no ensaio de Benjamin se refere à tradição oral e, no senso comum, se refere a muitas formas literárias, levaria a alguns problemas.

Adorno inicia sua reflexão sobre a importância do narrador a partir do pensamento de Walter Benjamin, para quem o narrador tradicional estava em vias de extinção justamente pelo fato de o mundo contemporâneo, industrializado e individualista, não acreditar mais nas narrativas tradicionais. Na Antiguidade Clássica e na Idade Média, a crença nos mitos, por exemplo, dava ao narrador um status de autoridade para que ele pudesse narrar suas lendas e mitos de forma mágica, porém verossímil.

A ciência moderna, principalmente a partir do Iluminismo, tornou cética grande parte da humanidade. A crença em Deus, para muitos, perdeu o sentido e

tornou-se sinônimo de pessoas sem consciência de classe, pois a religião serviria também para manipular o povo. Os poetas, distantes da crença pura e real em Deus, passaram a buscar, por meio da razão, um consolo que só a fé poderia dar. A ciência representou o progresso, porém alavancou as guerras e tirou do homem, o consolo espiritual. Não haveria mais espaço para o diálogo nem para a troca de experiências. Além disso, seu ensaio é também uma interpretação sobre as consequências da violência sobre a humanidade, por conta da “permanente ameaça da catástrofe”, apontada no texto pelas memórias da Segunda Guerra Mundial e ameaças de novos conflitos, bem como da constante presença de sinais da barbárie em torno da civilização aparentemente ilusória. (ADORNO, 2003)

Como consequência desses aspectos, para Adorno (2003), o narrador tradicional calou-se. Quando o homem volta da guerra não tem vontade de contar suas histórias, e a imprensa somente veicula fatos que levam diretamente à informação. Quanto mais informados, os homens parecem menos sábios e éticos, segundo Adorno. Como o homem não poderia mais narrar as histórias inverossímeis, volta-se para dentro de si mesmo e narra suas próprias experiências, ao mesmo tempo em que busca um fundamento para a vida. Nesses termos, muitos escritores acreditam que uma boa narrativa é aquela que leva o leitor a questionar-se, a angustiar-se. Esse seria o papel da narrativa contemporânea.

Além disso, com o advento de certas invenções e outras manifestações artísticas, como o cinema, as artes em geral tiveram de fugir do realismo tradicional e criar uma nova linguagem. Do ponto de vista do narrador, o romance não conseguiu abandonar o realismo, mas alterou seu foco: do objeto para o sujeito. Influenciado por uma necessidade de conhecer o mundo inconsciente, os romancistas embrenharam-se cada vez mais em suas realidades. Daí a tentativa de muitos romancistas do século XX de tentar descrever aquilo que se passava no subconsciente de suas personagens. Essa seria a posição do narrador no romance contemporâneo.

O romance foi forçado a entregar-se à representação da essência e de sua antítese distorcida, mas também porque, quanto mais densa e cerradamente se fecha a superfície do processo social da vida, tanto mais hermeticamente esta encobre a essência como um véu. [...] A reificação de todas as relações entre os indivíduos [...] a alienação e a auto-alienação universais, exigem ser chamadas pelo nome, e para isso o romance está qualificado como poucas outras formas de arte. (ADORNO, 2003, p.57)

Por essas razões, técnicas como o *fluxo de consciência* e o *monólogo interior* são criticadas por Adorno, pois no fundo tentam mostrar uma realidade impossível de ser averiguada. A partir dessa análise, Adorno se posiciona sobre o futuro do romance: “[...] se o romance quiser permanecer fiel à sua herança realista e dizer como realmente as coisas são, então ele precisa renunciar a um realismo que, na medida em que reproduz a fachada, apenas a auxilia na produção do engodo” (ADORNO, 2003, p. 57). O texto de Adorno, crucial para o pós-guerra, evocou também a questão sobre como reconstruir a memória em tempo de ruínas.

Na trilha pelos estudos sobre o narrador, Silviano Santiago (1989), em *O narrador pós-moderno*, discute o papel do narrador pós-moderno ao questionar se “quem narra a história é quem a experimenta ou quem a vê? Ou seja, é aquele que narra ações a partir da experiência que tem delas [...]” (SANTIAGO, 1989, p. 44). Santiago afirma que, num primeiro caso, o narrador transmite a vivência e, no outro, ele passa a informação a outra pessoa, podendo, então, narrar uma ação dentro e fora dela.

Santiago também questiona a autenticidade do narrador. “Se a ação é a experiência que temos dela, seria isso que daria autenticidade ao que é relatado?”. Entretanto, em outra perspectiva, seria incerto falar de autenticidade porque o que se tem é o relato conseguido a partir da observação do leitor. Ele apresenta, então, mais um questionamento sobre a noção de autenticidade: “[...] só é autêntico o que eu narro a partir do que experimento, ou pode ser autêntico o que narro e conheço por ter observado?” (SANTIAGO, 1989, p. 46).

Por isso, grande parte dos autores contemporâneos têm naquilo que escrevem o sinal evidente da ultrapassagem dos cânones, o que lhes permite liberdade em relação aos preceitos das respectivas escolas de que partiram ou que os influenciaram. Inserindo-se numa linha ficcional que reflete a contemporaneidade e suas questões mais recentes, os escritores se utilizam de variados recursos dos modos de narrar e revisitam o conceito de ficção e da especificidade do *ser* na sociedade contemporânea.

A natureza múltipla da narrativa contemporânea envolve a apresentação de escolhas provisórias para perspectivas tradicionais, e a exploração contínua dessas perspectivas, como questões relacionadas ao tempo e espaço da narrativa, memória, subjetividade, vozes narrativas, entre outras. Isso, porque os textos literários participam de forma ativa das mudanças advindas dos processos de

transformação que caracterizam a sociedade contemporânea. A literatura utiliza linguagens específicas que, como toda forma de linguagem, expressa uma determinada experiência humana e, como arte, também uma experiência estética, uma representação.

É nesse sentido que o texto literário reflete os modos de perceber a vida, experiências, ausências, o ser e estar no mundo e a possibilidade de ocupar novos espaços. A literatura permite a manipulação do próprio tempo, nos envolvendo em acontecimentos que possibilitam interagir com o mundo de forma mais crítica. A narrativa ficcional mais recente, ao lidar com ressonâncias da memória e do imaginário coletivo, pode reinventar-se, a partir da revitalização de distintas estratégias narrativas, para além de seus aspectos estéticos.

No ensaio *O narrador na literatura brasileira contemporânea*, Jaime Ginzburg (2012) traz uma reflexão relevante, afirmando que para narrar histórias de contra memórias, é necessário rever o papel dos narradores, sendo necessário fazer esforços de sistematização mais abrangentes, revalorizar as teorias sob o ponto de vista narrativo e discutir a questão do narrador a partir de uma perspectiva ampla e interdisciplinar.

Trata-se de falar, narrar, em condições que nunca foram possíveis, e interpretar [...] a partir de horizontes historicamente condenados à mudez. Grupos sociais historicamente oprimidos elaboram, *em novos autores, em narradores ficcionais*, as condições para a presença dos excluídos. (GINZBURG, 2012, p.203, *grifos nossos*)

Seria historicamente incoerente se os movimentos emancipatórios reproduzissem linguagens e concepções convencionadas por tradições autoritárias, pois é nas conexões entre formas e temas que as mudanças se tornam visíveis. Narrativas que trazem histórias de fora do chamado “centro”, com vozes e representações de mulheres, negros, índios e outros sujeitos esquecidos pela história, acrescentando-se questionamentos sociais e políticos sobre suas histórias e, sobretudo, “novas” formas de narrar que possibilitam que esses sujeitos contem suas próprias histórias.

O sujeito contemporâneo olha para o passado, o que explicaria a presença constante de narrativas sobre memória e história. Entretanto, as representações da memória se tornam mais dissociativas, fragmentadas, em sintonia com as ausências características desse sujeito e da própria história, principalmente nas Américas.

No contexto de difusão de teorias pós-coloniais, parte da produção literária rompe com formas etnocêntricas, e estabelece a ética como horizonte de interação entre o sujeito e o outro. Nesse sentido, são priorizadas situações narrativas que privilegiam grupos historicamente reprimidos e silenciados. A ideia de que ocorrem fatos é problematizada pela compreensão de que construções de linguagem são polissêmicas, e a noção de verdade cede em favor do debate permanente entre diversos pontos de vista possíveis. (GINZBURG, 2012, p.205)

Assim, a literatura contemporânea, a partir de novas perspectivas de autores e narradores, tem possibilitado que múltiplas vozes se apresentem nas mais diversas narrativas ficcionais, fenômeno que se assemelha, em vários casos, à volta do narrador atrelado à tradição oral, discutido por Walter Benjamin, bem como o narrador pós-moderno assinalado por Silviano Santiago, e cujas exemplificações encontram-se nos romances objeto de análise desta tese. Além disso, repensar a condição dos excluídos como protagonistas de suas próprias histórias, só parece possível em função das estratégias narrativas utilizadas para dar voz a esses sujeitos.

1.2 Tempo e memória na contemporaneidade: tecendo a narrativa

As relações entre tempo, memória e literatura apresentam-se como possibilidade de ver, rever, sentir e compreender a realidade, cujas formas de interpretação têm sido bastante alteradas por mudanças epistemológicas, sobretudo no campo das humanidades. Essas relações mostram-se como um fio condutor para os questionamentos sobre as incursões entre o texto literário e as representações ficcionais que contribuem para os processos de reconstrução da memória coletiva e individual.

A partir dessa premissa, é preciso destacar o caráter plural e não permanente da memória, que está em constante criação, desconstrução e renovação de significados, além de sua característica dialógica no que se refere à sua representação nos âmbitos coletivo e individual. Nesse sentido, Jacques Le Goff (2013) acentua que “[...] a memória é crucial, tanto por sua importância ímpar e fundamental nos modos de organização da identidade humana, quanto por essa

organização realizar-se a partir do cruzamento entre as suas manifestações na esfera individual e coletiva” (LE GOFF, 2013, p. 11).

Le Goff (2013) destaca a impossibilidade de existirem imagens cristalizadas na produção de memórias, bem como o fato de não haver elaboração de uma memória individual fora da memória coletiva, do mesmo modo que não há memória coletiva fora dos diálogos com as memórias subjetivas, numa relação dialógica. Assim, a memória revela-se como um elemento propulsor complexo para o texto literário, que também tem participado dos processos de reconstrução, reativação e busca de memórias.

As narrativas literárias têm funcionado como um espaço para revelar traços da memória individual e coletiva e refletir sobre as experiências de autores e narradores ficcionais que dão vozes a sujeitos silenciados e histórias esquecidas ou ocultadas. Essas narrativas podem ser encaradas como tentativas de apresentar alternativas às necessidades de afirmação de vozes que cada vez mais brigam para terem *lugar de fala*² na produção literária contemporânea.

Quando essa guinada do pensamento contemporâneo parecia completamente estabelecida, há duas décadas, produziu-se no campo dos estudos da memória e da memória coletiva um movimento de restauração da primazia desses sujeitos expulsos durante os anos anteriores. Abriu-se um novo capítulo, que poderia se chamar ‘O sujeito ressuscitado’. (SARLO, 2007, p. 30).

As reflexões de historiadores e cientistas sociais são fundamentais para entender esses aspectos e relações. A contemporaneidade inseriu o homem num novo contexto, numa nova maneira de se relacionar com a vida e com a arte, que trouxe para o campo da Literatura uma nova forma de estruturar a narrativa e de organizar o pensamento teórico. Nesse contexto, o conceito de memória, a forma como ela funciona e seus processos de construção vêm sendo temas recorrentes dos estudos de cientistas sociais contemporâneos. Tal conceito vem se modificando e se adequando às funções, aos usos e à sua importância nas diferentes sociedades, segundo suas próprias demandas sociais e culturais.

² Segundo Djamila Ribeiro, em seu ensaio *O que é lugar de fala?* (2017), não haveria uma epistemologia determinada sobre o termo lugar de fala, sua origem seria imprecisa. “Acreditamos que este surge a partir da tradição da discussão sobre feminist stand point – ponto de vista feminista, em uma tradução literal – diversidade, teoria radical crítica e pensamento decolonial. As reflexões e trabalhos gerados nessas perspectivas, conseqüentemente, foram sendo moldados no seio dos movimentos sociais, muito marcadamente no debate virtual, como forma de ferramenta política e com o intuito de se colocar contra uma autorização discursiva”. (RIBEIRO, 2017, p. 32)

Maurice Halbwachs (2004) contribuiu definitivamente com as ciências sociais ao propor o conceito de *memória coletiva* e ao definir os quadros sociais que compõem esta memória. Para este sociólogo, não existe memória puramente individual, pois todo indivíduo interage socialmente, através de suas diversas posições de sujeito e nas instituições sociais e, por isso, até mesmo a memória aparentemente mais particular remete a um grupo. Os sujeitos carregam em si lembranças, mas estão sempre interligadas à sociedade, seus grupos e instituições. No contexto dessas relações que são construídas as *lembranças*, impregnadas de memórias que se constituem a partir de experiências.

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isso acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco e em nós certa quantidade de pessoas que não se confundem. (HALBWACHS, 2004, p.30)

Se a memória pode ser pensada como uma apropriação do passado, então pode ser pensada, também, como um embate de versões, em alguns pontos convergentes e, entre tantos outros, conflitantes. Cada um elabora a sua versão da história, cujo propósito o deixa mais reconhecido publicamente em termos de valores comuns. As versões do passado, as diferentes abordagens históricas, as memórias coletivas que são acionadas pelos sujeitos socialmente são reveladoras de preocupações encontradas no presente e, por vezes, justificam as posições ocupadas por estes sujeitos, e esse jogo se reflete na produção literária dos autores contemporâneos. A memória coletiva tem, por conseguinte, uma importante função de contribuir para o sentimento de pertencimento a um grupo de passado comum.

Para Michael Pollak (1992), a memória se modifica e se rearticula conforme a posição social ocupada e as relações estabelecidas nos diferentes grupos sociais. Ela também está submetida a questões inconscientes, como o afeto, a censura, o tempo, a alteridade, entre outros. As memórias individuais alimentam-se da memória coletiva e incluem elementos mais amplos do que a memória construída pelo sujeito e seu grupo. Além disso, é no presente que a construção do passado é disputada como recurso para a construção de identidades que respondam às aspirações desse mesmo presente.

Existe, ainda, como afirma Pollak (1989), um trabalho constante de *enquadramento da memória*. É preciso escolher o que vai ser lembrado e o que

deve ser esquecido. Ele reitera que “[...] as preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória” (POLLAK, 1989, p. 205). Assim como Halbwachs (2004), Pollak (1992) destaca o aspecto de construção da memória como uma estratégia dos sujeitos sociais para sustentar posições de sujeito, pois haveria uma “[...] ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade” (POLLAK, 1989, p.204).

É interessante salientar que a memória também é objeto de luta pelo poder disputado entre classes e etnias. Decidir sobre o que deve ser lembrado e sobre o que deve ser esquecido integra os mecanismos de controle de um grupo sobre o outro. Michael Pollak (1989) acentua esse caráter de disputa da memória aplicada à memória coletiva, e sua abordagem se interessa pelos processos e atores que intervêm no trabalho de constituição e de formalização da memória, “[...] disputada em conflitos sociais e intergrupais, e particularmente com conflitos que opõem grupos políticos diversos” (POLLAK, 1989, p.205). Lembrar e esquecer são utilizados como estratégias políticas pelos grupos em disputa. Portanto, a memória construída no presente, a partir de demandas dadas por este e não necessariamente pelo passado em si, pode ser pensada como fator fundamental para a construção de pertencimentos sociais nos mais diversos níveis associativos.

Halbwachs e Pollak demonstram que o passado deve ser pensado como a fonte para a construção, no presente, de uma memória que aporte posições de sujeito e, também, como instrumento de poder. Segundo Pollak (1992), as memórias, individual e coletiva, se alimentam e têm pontos de contato com a memória histórica e com a identidade social, e tal como estas, são socialmente construídas e negociadas, conservando informações relevantes para os sujeitos e têm por função primordial garantir a coesão do grupo e o sentimento de pertencimento entre seus membros.

Outro aspecto importante sobre a memória é a sua relação com os lugares, espaços e paisagens. A memória individual e a coletiva têm nos lugares uma referência importante para a sua construção, ainda que não sejam condição para a sua preservação, pois, caso contrário, povos dizimados e sem território não teriam memória. As memórias dos grupos se referenciam, também, nos espaços em que habitam e nas relações que constroem com estes espaços. Assim, ao pensar a relação entre memória e história a partir de um conjunto de sujeitos e lugares sociais, com seus processos de interação em permanente construção e

desconstrução, e não como uma realidade dada e naturalizada, fica evidente o quanto a posição dos sujeitos dentro desse processo é relevante.

Segundo Pierre Nora (1993), deve-se levar em consideração que, para existir um *lugar de memória*, três aspectos precisam estar contemplados, quais sejam, o material, funcional e simbólico. Entretanto, o *lugar de memória* pode não cumprir as três funções antes por completo, mas precisa sempre ser simbólico. É como se os lugares não precisassem de nada muito sofisticado para sua constituição, apenas o fato de que ali precisam estar *vestígios* de algo que não deve ser deixado no esquecimento. Isso, porque a memória está continuamente ameaçada pelo esquecimento, surgindo, portanto, a necessidade da criação de lugares para preservá-la de ser esquecida. Para Nora:

[...] se habitássemos ainda nossa memória, não teríamos necessidade de lhe consagrar lugares. Não haveria lugares porque não haveria memória transportada pela história. Cada gesto, até o mais cotidiano, seria vivido como uma repetição religiosa daquilo que sempre se fez, numa identificação carnal do ato e do sentido. Desde que haja rastro, distância, mediação, não estamos mais dentro da verdadeira memória, mas dentro da história (NORA, 1993, pp. 8-9).

É necessário refletir, também, sobre a relação memória e história. Nora questiona o papel da História sobre a versão oficial dos fatos acontecidos em certo espaço e momento histórico, já que “[...] o dever de memória faz de cada um o historiador de si mesmo” (NORA, 1993, p.17). Sobre essa questão, pode-se pensar que não apenas os excluídos da história “oficial” reivindicam a recuperação do passado, mas “[...] todos os corpos constituídos, intelectuais ou não, sábios ou não, apesar das etnias e das minorias sociais, sentem a necessidade de ir a busca de sua própria constituição, de encontrar suas origens”. (NORA, 1993, p. 17).

Além disso, para Nora, as memórias de cada sujeito particular compõem a memória do local em que viveu, assim como as memórias dos demais sujeitos do grupo de habitantes desse lugar também farão parte da sua composição. Entende-se, assim, que não é possível criar um *lugar de memória* que sirva unicamente como espaço de recordação para um sujeito, pois cada ser precisa que suas memórias sejam validadas também pelas lembranças do outro. A partir da relação do *eu* com a alteridade é que se forma a identidade. A memória coletiva funciona, nesse processo, como confirmação de uma memória individual como suporte para a veracidade dos fatos individuais. O lugar de memória serve, portanto, para a

coletividade, já que não se pode criar um espaço que sirva unicamente para um sujeito legitimar exclusivamente sua memória e sua história de vida.

Da mesma forma, Le Goff (2013) possibilita refletir sobre essa questão, alertando que a memória é um elemento essencial de constituição da identidade, individual e coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos sujeitos nas sociedades contemporâneas, e assim como o passado não é a história em si, mas o seu objeto de estudo, também a memória não é a *história em si*, mas um dos seus objetos e simultaneamente uma forma de elaboração histórica.

[...] a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 2013, p 135)

No caso das narrativas ficcionais, as lembranças são evocadas na construção do texto literário a fim de possibilitar um resgate de memórias, principalmente nos contextos pós-coloniais, como acontece com Édouard Glissant, e em autores que utilizam a memória como estratégia narrativa, norteadora da construção de histórias ao mesmo tempo pessoais e coletivas, uma revisão de um passado coletivo através, muitas vezes, das lembranças dos personagens. Nas palavras de Milton Hatoum:

Memória? Com relação ao Relato, percebi que causou, talvez, para alguns leitores, uma certa estranheza, a estrutura de encaixes em que está vazado: vozes narrativas que se alternam [...]. Mas, se a própria memória também é desse mesmo modo... O tempo narrativo, no livro, é um tempo fragmentário, que reproduz, de certa forma, a estrutura de funcionamento da memória: essa espécie de vertiginoso vaivém no tempo e no espaço. É precisamente essa correspondência que eu procurei imprimir à narrativa. (HATOUM, 2001, [sp]).

Ao trabalhar a escrita literária como evocação do passado, os escritores contemporâneos, mais especificamente Édouard Glissant e Milton Hatoum, remetem à ideia de escrita como abrigo da memória, como lugar de conservação das lembranças que se esvaem no esquecimento, num contexto de deslocamentos e, de forma antagônica, de demarcação de território, como forma de tentar pertencer a um lugar. O desejo de pertencimento, de poder reconhecer-se pela identificação com o lugar de origem ajuda a estabelecer a relação entre lugar e memória.

O jogo da memória que vem fundar a identidade é necessariamente feito de lembranças e esquecimentos: no domínio da "identidade étnica", a completa

assimilação dos indivíduos pode ser contestada pela sociedade que os acolhe, desde que o trabalho de esquecimento de suas origens não tenha se completado. [...] De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. (CANDAUI, 2011, p.18-19).

É preciso, neste momento, refletir sobre a memória em Édouard Glissant como um problema para as gerações da diáspora no Caribe, já que eles sofreram um apagamento de suas origens e de conceitos como espaço e tempo, e passaram por uma nova dinâmica que ele entende como *crioulização*³: a de uma poética do *vestígio* (*poétique de la trace*), para dar conta da memória apagada, tanto no que diz respeito ao *pensamento arquipélago* do Caribe, que remete ao espaço de circulação das culturas nativas dizimadas, que se comunicavam de ilha a ilha, por isso arquipélago, quanto na dizimação dos vínculos dos negros deportados com uma única cultura prévia, pela espoliação do território, das línguas e culturas e pelo processo de violência da colonização.

O "migrante nu", como denomina Glissant (2005), foi aquele que, sequestrado da sua terra natal, é levado para outros espaços distantes e submetido à escravização. Esse migrante nu é afastado da tradição griot, da família, da cultura, da religião, de boa parte do que constituía sua vida, de sua língua materna, desde os navios negreiros, que não transportavam pessoas que falassem a mesma língua, exatamente como acontecia nas plantações. Espoliados das suas línguas maternas, é com os *vestígios* remanescentes na memória que os negros deportados compõem as línguas crioulas (GLISSANT, 2005).

Da mesma forma, esses mesmos vestígios ajudaram a reconstituir o que foi perdido, a memória apagada, através dos processos de *crioulização* das culturas. Sobre esses aspectos, Glissant em *El Discurso Antilhano* (2010) acrescenta:

[...] Fue precisamente la incapacidad de restaurar continuidades históricas y orígenes ausentes lo que representaba el potencial caribeño de establecer nuevas conexiones transversales y concebir las ricas posibilidades del espacio archipiélago. La concepción del Caribe como espacio de oposición. (GLISSANT, 2010, p.8)

³ Glissant (2005) pensa a *crioulização* das culturas das Américas a partir da metáfora do mar do Caribe como um espaço de encontros e imbricações, para além do trânsito e das passagens, “[...] em encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula” (GLISSANT, 2005, p.18).

Para Ricoeur (2007), memória e esquecimento são níveis intermediários entre a experiência temporal humana e a operação narrativa, em que ele concebe a “[...] memória como matriz de história, na medida em que ela continua sendo a guardiã da problemática da relação representativa do presente com o passado” (RICOEUR, 2007, p.100). A memória coletiva integraria e formaria a identidade dos grupos mediante datas comemorativas e outras demarcações históricas. Além disso, a memória pode ser uma obrigação, isto é, o *dever de memória* relacionado a acontecimentos traumatizantes da contemporaneidade ou a tomada de consciência sobre eles.

Pode até ser que o dever de memória constitua ao mesmo tempo o cúmulo do bom uso e do abuso no exercício da memória. [...] É a justiça que, ao extrair das **lembranças traumatizantes** seu valor exemplar, transforma a memória em projeto; e é esse mesmo projeto de justiça que dá ao dever de memória a forma do futuro e do imperativo. (RICOEUR, 2007, p.100/101, *grifos do autor*).

O que o autor denomina *dever de memória* e que, em seu desdobramento semântico, pode ser entendido como um “dever de fazer justiça à vítima” com quem foi contraída uma dívida, está situada no contexto do uso e abuso da memória. Esse problema moral é também discutido por Ricoeur em relação ao esquecimento e ao perdão. Mesmo que ele conteste a ideia de um “dever de esquecer”, não descarta a possibilidade da reconciliação com o passado através do perdão, além do uso da memória considerada como prática e técnica de memorização. Além disso, “[...] o dever de memória não se limita a guardar o rastro material, escrito ou outro, dos fatos acabados, mas entretém o sentimento de dever a outros, dos quais diremos que não são mais, mas já foram”. (RICOEUR, 2007, p.101).

Segundo Ricoeur, são as memórias significativas que sustentam a identidade e, partindo do pressuposto de que memória é uma ideia construída de forma individual e coletiva, pode-se dizer que as posições de sujeito são constituídas a partir das rememorações. É a lembrança que organiza e dá sentido ao presente, e também é em função dela que se projeta o futuro, visualizando possibilidades de acordo com as experiências. “Tudo se passa como se o dever de memória se projetasse à frente da consciência à maneira de um ponto de convergência entre a perspectiva veritativa e a perspectiva pragmática sobre a memória” (RICOEUR, 2007, p.101).

Desse modo, para o filósofo francês, a espacialidade corporal e ambiental é inerente à evocação da memória, e as lembranças são particularmente eloquentes e preciosas, pois tecem ao mesmo tempo uma memória íntima e uma memória compartilhada entre pessoas próximas, e nessas lembranças, “[...] o espaço corporal é de imediato vinculado ao espaço do ambiente, fragmento da terra habitável, com suas trilhas mais ou menos praticáveis, seus obstáculos variadamente transponíveis” (RICOEUR, 2007, p.157).

Ricoeur considera, ainda, que a ação entre o tempo “narrado” e o espaço “construído” florescem, já que o ato de configuração da memória intervém nos seus níveis de apreensão. Por isso, “o espaço é o meio de inscrição das oscilações mais lentas que a história conhece” (RICOEUR, 2007, p.162). Da memória compartilhada passa-se à memória coletiva e suas comemorações ligadas a lugares consagrados pela tradição. A partir das experiências vividas e partilhadas pela memória foi introduzida a noção de *lugar de memória* por Pierre Nora (1993), conforme discussão acima.

Assim como Ricoeur analisa a memória a partir de seus níveis, também reflete a respeito de uma hermenêutica sobre a relação temporalidade e ficção, em que busca apreender a dinamicidade do tempo sem dicotomias. Para ele, narrar é um ato discursivo para fora de si mesmo, em colaboração com o campo prático a que se refere. As experiências de temporalidade na ficção, segundo Ricoeur, irradiam múltiplas experiências.

Dessa forma, a experiência de escrever a partir das memórias na contemporaneidade insurge ainda mais forte, e o tempo constituiria mais um referente da narrativa, enquanto a função da narrativa seria articular o tempo de tal modo que lhe propiciasse mais uma forma de experiência humana, já que o tempo é múltiplo e as manifestações artísticas funcionam como forma de reconfigurar esse tempo, apropriando-se dele.

Assim é que Paul Ricoeur, a partir de seu discurso figurativo e inovação semântica, ofereceu uma nova noção de hermenêutica que permite compreender que se pode dar sentido à experiência radical e inseparável do tempo pela interpretação da configuração narrativa. Diante disso, a produção literária contemporânea reflete múltiplas representações da memória, inclusive porque a arte é o terreno profícuo em que as contradições humanas se expõem, seja como parâmetro problematizador das questões do passado que ficaram sem resposta,

seja como inferência do que está por vir. Sobre esses aspectos, Beatriz Sarlo reafirma que

[...] o campo da memória é um campo de conflitos entre os que mantêm a lembrança dos crimes de Estado e os que propõem passar a outra etapa. [...] A questão do passado pode ser pensada de muitos modos e a simples contraposição entre memória completa e esquecimento não é a única possível. (SARLO, 2007, p.21)

Na tentativa de articular as reflexões sobre memória aos estudos pós-coloniais, recorreremos a Achille Mbembe (2014), que afirma que a memória dos territórios colonizados está configurada como um “lugar de perda e constituição de uma dívida”. Como lugar de perda, o negro pratica ao longo dos anos uma “fenomenologia da colônia”, valendo-se do *substrato colonial* como lugar de origem e de identificação. Para o filósofo camaronês,

[...] a memória e a recordação só tem sentido em relação à ideia segundo a qual o tempo é, na realidade, uma espécie de antecâmara do real e da morte [...] em tais condições, recordar é, antes de mais nada, partilhar a diferença e produzir os desdobramentos precisamente porque há um deslocamento essencial entre as várias unidades de tempo na sua relação ao acontecimento. (MBEMBE, 2014, p. 210)

Ainda relacionada à memória dos territórios colonizados, retomamos a questão da poética do *vestígio* em Glissant, que considera as culturas latino-americanas como não atávicas, nas quais os *vestígios* ajudam a reconstituir o que fora perdido em um novo resultado, fenômeno próprio do espaço da América Latina e da *crioulização*. Na chamada Neo-América, se opera uma *poética do vestígio* que reconstitui a memória dos povos crioulizados. Glissant trata, ainda, da “consciência atormentada” nos processos de colonização e nas diásporas, que também se crioulizaram nesses espaços e nas culturas, reconstituindo a identidade que se realiza do imprevisível da *crioulização*. Quando reflete sobre *O retorno e o desvio*, em *O Discurso Antilhano* (2010), Glissant postula:

Creo que lo que hace diferencia entre un pueblo que tiene su continuación en otro lugar, *manteniendo el Ser*, y una población que al cambiar de lugar se transforma *en otro pueblo* y que entra así en la variancia siempre repetida de la Relación, es que esta población no ha traído con ella ni continuado colectivamente las técnicas de existencia o de supervivencia, materiales y espirituales, que había practicado antes de su transbordo. Estas técnicas solo subsisten como rastros o en forma de pulsiones o de impulsos. (GLISSANT, 2010, p.27, *grifos do autor*)

Diante do exposto, e do grande interesse dos escritores contemporâneos pela memória, seja como estratégia narrativa, seja pela categoria conceitual, a literatura, como expressão cultural, constitui-se em espaço privilegiado onde diferentes valores e histórias são negociados. Através da literatura como *espaço da memória*, escritores contemporâneos podem (re) criar lembranças e (re) contar histórias, sobretudo quando isto foi negado pela história dita oficial, posto que, como fora visto, a (re)apropriação da memória possibilita a localização dos sujeitos na sua própria história.

A escrita literária sobre memórias funciona, assim, como forma de interpretar as apreensões do tempo vivido a partir da experiência e postura de quem escreve, representando uma forma de aproximação entre a memória, o que sobrevive do passado e a escolha feita pelos escritores para a compreensão do tempo e da história e dos vazios deixados por ela.

Por isso, as investigações mais recentes sobre a categoria memória têm se ocupado cada vez mais das memórias diaspóricas, pois, como operador conceitual permeado de ideologias, o que deve ser levado em consideração, sobretudo, são as causas dos processos de deportação e escravização dos negros africanos, do colonialismo e as representações de suas consequências no presente. A partir dessa premissa, pode-se inferir que comunidades diaspóricas mantêm uma relação ontológica com o seu passado, porque em tais comunidades, as tentativas de apagamento, esquecimento ou sepultamento das memórias têm sido combatidas pelo sentimento de identidade, pertencimento e, sobretudo, processos de rememoração.

1.3 A diáspora africana e os estudos pós-coloniais: a escrita de Édouard Glissant

A palavra *diáspora* tem sido usada para descrever a situação de povos dispersos e deportados que conseguem manter um laço afetivo com o lugar de origem através das memórias, lembranças e vestígios. A diáspora negra se relaciona a uma experiência de deportação forçada que, para além das espoliações culturais, se caracteriza pela ideia de conservação e continuidade, pautada muitas vezes em relações de ambiguidade e alteridade. A diáspora foi construída como

operador conceitual pelos teóricos dos estudos culturais e, desde o princípio de sua utilização, permite repensar as relações entre sujeitos e suas culturas, suas memórias, suas histórias.

A necessidade de compreensão do sujeito e da cultura sob uma nova perspectiva foi preponderante para a expansão dos Estudos Culturais, que levaria ao centro dos debates acadêmicos as relações sobre identidade e diáspora e dos discursos silenciados na modernidade, voltando-se para narrativas do Atlântico negro, conforme acentua Paul Gilroy (2010). As questões raciais, por exemplo, que foram ignoradas pelas narrativas modernas, conseguiram espaço nas reflexões teóricas e narrativas literárias dos intelectuais diaspóricos, como Stuart Hall (2003), Homi Bhabha (2007), Franz Fanon (2008), Edouard Glissant (2005), entre outros. A partir dessas análises, operadores conceituais como mestiçagem, hibridismo, criouliização, e muitos outros, vêm tentando compreender a construção das identidades e memórias e as formas pelas quais os “novos” sujeitos inserem suas narrativas na contemporaneidade.

Os estudos pós-coloniais representam um espaço importante para essas discussões, bem como têm contribuído para se analisar, de forma mais ampla, as mudanças que vêm ocorrendo nas sociedades contemporâneas e suas inúmeras especificidades. A dispersão global dos africanos durante toda a história, a insurgência de identidades culturais que é baseada na origem e condição social e o retorno psicológico ou físico para África fazem com que a diáspora africana seja encarada como um fenômeno dinâmico, contínuo e complexo, que abrange tempo, espaço, classe e gênero.

Estudar a temática dos estudos pós-coloniais é, de certo modo, vinculá-la ao exercício do paradigma decolonial, uma vez que seus operadores conceituais se interligam, como, por exemplo, a interseccionalidade raça, classe e gênero, e acabam exigindo uma postura mais crítica das análises propostas, que vinculem as representações literárias aos pressupostos teóricos, para além dos questionamentos levantados pela crítica literária canônica acerca da possibilidade.

Uma das principais questões do século XXI é a coexistência de culturas diferentes, em que a literatura pode revelar e problematizar os paradoxos a partir de suas representações, enquanto potencializa vozes e culturas que passaram a fazer parte do cenário literário. Outra questão importante, nesse contexto, é a formação

dos sujeitos e configuração de memórias nos chamados *entre-lugares*, que se engendra pelo jogo de alteridades, geralmente expressas na interseccionalidade.

Os sujeitos se relacionam com os espaços em que vivem e, uma vez estabelecida essa relação, questões como identidade e coletividade assumem outros significados. Assim, um sujeito em situação de diáspora, “além da dor dos deslocamentos geográficos, linguísticos, culturais e psíquicos que os acompanha” (BERNARDINO-COSTA, 2018, p.15) se caracteriza, também, por viver em um *entre-lugar*, que não é o seu lugar de origem, mas é onde ele vai tentar construir novos laços, relacionados às lembranças de sua terra natal, para que se possa, de alguma forma, se sentir pertencente a esse lugar.

[...] os africanos escravizados e seus descendentes, participantes dessa diáspora forçada, contribuíram com a criação e a invenção de uma nova cultura, elaborando novas formas de espiritualidade, conhecimento, subjetividade, sociabilidade. As novas culturas criadas são também projetos políticos que trazem em seu bojo não somente a dimensão da resistência, mas também a dimensão da esperança. E essas culturas [...] passam cotidianamente pelo processo de recriação a partir de fluxos e trocas de ideias, valores e projetos que circulam pelo mundo afrodiaspórico. (BERNARDINO-COSTA, 2018, p,17).

A partir das narrativas mais problemáticas da modernidade, os Estudos Culturais possibilitaram perspectivas mais adequadas para a construção de pressupostos teóricos que pudessem dar voz a outras narrativas, as quais têm como temas a diáspora negra, a memória interrompida ou silenciada, as identidades fragmentadas, a busca dessa identidade perdida na travessia, no navio negreiro, no processo de escravização, as novas identidades a partir do hibridismo, da criouliização, entre outros fenômenos, tomada de consciência sobre o racismo estrutural e os processos urgentes de afirmação do sujeito negro e abandono da visão colonial.

Como afirma Homi Bhabha (2007), os estudos pós-coloniais evocam as forças desiguais de representação cultural envolvidas na competição pela autoridade política e social dentro da ordem do mundo moderno, além das posições de sujeito e suas “estratégias de representação ou aquisição de poder, os antagonismos, conflitos e as narrativas de subjetividade de figuras complexas” ainda presentes, em que os espaços e os tempos distintos se cruzam, e apresentam a necessidade de se encontrarem através da recuperação e construção de narrativas memorialísticas. Sobre esses aspectos, Bhabha afirma:

As perspectivas pós-coloniais emergem do testemunho colonial dos países do Terceiro Mundo e dos discursos das “minorias” dentro das divisões geopolíticas do Leste e Oeste, Norte e Sul. Elas intervêm naqueles discursos ideológicos da modernidade que tentam dar uma “normalidade” hegemônica ao desenvolvimento irregular e às histórias diferenciadas de nações, raças, comunidades, povos. (BHABHA, 2007, p.239).

As considerações de Bhabha (2007) mostram que a construção das narrativas sobre os negros em situação de diáspora envolve questões epistemológicas, pois a visão colonial propagada na modernidade foi paulatinamente disseminada ao longo dos séculos e está no imaginário coletivo do ocidente, transfigurando-se em forma de racismo, silenciamento de vozes intelectuais e literárias negras, rompimento de processos de memorização, e muitas outras situações de negligência de ordem social, educacional, cultural e econômica. Nesse imaginário, a figura do negro é quase sempre subjugada, tendo como consequência que o próprio negro não consiga se reconhecer como sujeito nos seus processos de afirmação de identidade e na relação com seu passado.

A perspectiva pós-colonial – como vem sendo desenvolvida por historiadores culturais e teóricos da literatura – abandona as tradições da sociologia do subdesenvolvimento ou teoria da “dependência”. Como modo de análise, [...] a perspectiva pós-colonial resiste à busca de formas holísticas de explicação social. Ela força um reconhecimento das fronteiras culturais e políticas mais complexas que existem no vértice dessas esferas políticas frequentemente opostas. (BHABHA, 2007, p. 242).

A crítica pós-colonial encontrou, através dos intelectuais que marcaram os Estudos Culturais, espaço para discutir a “dialética das identidades” (HALL, 2006) na contemporaneidade. As migrações, diásporas, os deslocamentos levaram o ocidente a promover estratégias para a “pluralização das culturas nacionais”, atrelada à diferença e diversidade cultural. Por isso, os estudos pós-coloniais demonstram que é justamente o discurso que se coloca como universal, excluindo aspectos culturais, raciais e territoriais das sociedades contemporâneas que faz insurgir os desdobramentos críticos.

O tema da diáspora negra conseguiu, contemporaneamente, ocupar espaço na produção acadêmica, tais produções tentam dar conta dos arquétipos culturais dos povos negros e sobre como eles tentam ressignificar suas memórias e reinventar um passado diaspórico nas sociedades pós-coloniais. A partir das reflexões pós-coloniais, essas relações podem ser, de alguma forma,

institucionalizadas pelo discurso intelectual como campo de disputa. Nesse sentido, Stuart Hall (2003) acentua:

O “pós-colonial” certamente não é uma dessas periodizações baseadas em “estágios” epocais, em que tudo é revertido ao mesmo tempo, todas as antigas relações desaparecem definitivamente e outras, inteiramente novas vêm substituí-las. Obviamente, o rompimento com o colonialismo foi um processo longo, prolongado e diferenciado, em que os movimentos recentes do pós-guerra pela colonização figuram como um, e apenas um momento distinto. Neste caso, a “colonização” sinaliza a ocupação e o controle colonial direto. Já a transição para o “pós-colonial” é caracterizada pela independência do controle colonial direto [...]. (HALL, 2003, p.103).

Desde o início da diáspora nas Américas, o negro africano teve e continua tendo de lidar com as consequências de um conjunto de violências corporais, mentais e culturais que permeiam sua formação identitária e as memórias diaspóricas. A necessidade, desde o engendramento dos discursos intelectuais e narrativas literárias, desse retorno ao passado, seja por processos de memorização ou ressignificação das memórias coletivas, é que na travessia, no navio negreiro, nas plantações, nos trabalhos forçados e em outros ambientes do sistema escravocrata, e que hoje operam como espaços simbólicos e diaspóricos, originaram-se quase todas as práticas que violentaram corpos, mentes, experiências e culturas africanas.

A construção de operadores conceituais próprios e a produção de narrativas que permitem o protagonismo e lugar de fala a autores negros e personagens que antes não tinham voz e eram retratadas de forma subalterna, sem poder dar conta de sua própria história, proporcionam o resgate de eventos e pessoas do passado, que pode ser visto também como um resgate cultural, que tenta estabelecer uma relação cognitiva e identitária a partir da transformação da “não-história” em memória coletiva, que explica as trilhas do passado que levam ao presente.

Uma das formas mais importantes de resistência à violência cultural tem sido a revisão da história escrita pelo *Outro* e, nesse sentido, o romance contemporâneo tem tido um papel significativo, com destaque para autores e intelectuais como Édouard Glissant.

Na literatura negra das Américas, no caso específico do Caribe, as fronteiras diaspóricas são marcadas, sobretudo, por experiências fragmentadas de sujeitos que ainda não conseguem recompor os pedaços das suas identidades estilhaçadas pela ausência de lembranças “positivas”, resultado da violência corporal e cultural a

que seus antepassados foram submetidos. Para Édouard Glissant (apud WALTER, 2009), a história dos afrodescendentes caribenhos é uma *não-história* caracterizada por:

[...] rupturas que começaram com um deslocamento brutal, a escravatura. A nossa consciência de história não podia ser depositada contínua e gradualmente com sedimento [...], mas se formou no contexto de choque, contradição, negação dolorosa e forças explosivas. Esse deslocamento do *continuum* e a incapacidade da consciência coletiva de absorver tudo isso caracterizava o que chamo uma não-história. (GLISSANT apud WALTER, 2009, p.63)

Sob essa tônica, Glissant problematiza a questão das identidades culturais a partir das rupturas políticas e ideológicas que acompanharam a formação das colônias caribenhas desde o início de processo de escravização. Hall (2008) denomina esse processo de rupturas de “experiência da dispersão e fragmentação” pelas diásporas forçadas, ou seja, a experiência de desenraizamento sofrida pelos povos africanos escravizados e espoliados de todas as suas referências, povos esses que formaram comunidades de constituição étnica múltipla, mas que, devido a essa ausência de referências culturais e históricas, não puderam assegurar suas noções de memória e pertencimento.

Como consequências dessas imbricações, a interiorização da inferioridade dos povos colonizados deve-se às tentativas de apagamento de sua cultura, fazendo parte do processo de dominação colonial desconsiderar que o negro possuía cultura, civilização e um longo passado histórico, daí a necessidade de aniquilar essas referências, inclusive as memórias advindas delas, que ressurgirão nos vestígios, pela crioulação linguística e cultural. No contexto colonial, tanto nas Américas quanto nos países africanos, a língua funcionou como a ponte para que os valores do colonizador pudessem ser transmitidos através da cultura: literatura, mitos fundadores e conquistadores, filosofia, conhecimento científico, que reforçavam preconceitos e justificavam uma pretensa superioridade do europeu sobre os outros povos.

A valorização da cultura europeia fortaleceu a desvalorização das culturas dos povos negros, ou mais frequentemente, a total destituição cultural dos escravizados, a partir da imposição de que não havia civilização entre os povos escravizados. Esses movimentos de apagamento histórico, e consequente interrupção de memórias, caracterizaram os povos em situação de diáspora nas

Américas, utilizando os fortes mecanismos políticos e ideológicos do colonialismo europeu.

Stuart Hall (2003), na sua análise sobre a diáspora africana, afirma que a experiência diaspórica é definida, não por essência ou pureza, mas pelo reconhecimento de uma heterogeneidade e diversidade necessárias, por uma concepção de identidade que vive não apesar, mas com e através da diferença, por *hibridismos*. As identidades diaspóricas são aquelas que constantemente se produzem e se transformam continuamente, por meio da alteridade e também de ambivalências. Da forma parecida, a memória e a identidade cultural das comunidades da diáspora africana não podem ser pensadas no sentido de estar primordialmente em contato com um núcleo imutável e atemporal, que congrega passado, futuro e presente, numa linha ininterrupta, vinculando-os a uma única ideia de origem, uma única *África*. Segundo Stuart Hall:

[...] a identidade é irrevogavelmente uma questão histórica. Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser “sagrada”, pois foi “violada” – não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003, p. 30)

As experiências históricas comuns no caso das comunidades caribenhas estão relacionadas à deportação e escravização dos povos africanos que vieram para povoá-las, os quais, vindos de países distintos do continente africano, não tinham como partilhar os mesmos códigos culturais como língua, religião, tradições e, portanto, não conseguiram manter suas culturas. Essa foi a crise na qual os sujeitos escravizados foram postos: a diáspora forçada e o sentimento de perda das possibilidades de enquadramento de suas memórias frente à história interrompida de seu passado histórico e cultural. Ao colocar em pauta as reflexões relativas a essa problemática, busca-se compreender as estratégias utilizadas nos discursos dos autores e intelectuais pós-coloniais, como Édouard Glissant. Sobre esse argumento, Hall (2008) destaca:

As diferentes maneiras pelas quais o povo negro e as experiências negras se situaram e subordinaram nos regimes dominantes de representação foram o resultado de um exercício crítico do poder e da normalização culturais. Nós não fomos apenas construídos por esses regimes, no sentido

“orientalista” de Said, como outros e diferentes no seio das categorias do saber ocidental; houve também por consequência que fôssemos nós mesmos vistos e vividos como o Outro. Todo regime de representação é um regime de poder formado, como recorda Foucault, pelo par fatal “saber-poder”. (HALL, 2008, p. 314).

A complexidade da diáspora remete também às formas pelas quais as populações negras na contemporaneidade se relacionam com as memórias do processo de escravização e do continente africano. As experiências diaspóricas, como também acentua Glissant, começaram na travessia do navio negreiro e prosseguiram com diversas práticas de organização cultural, artística e religiosa desses povos. Entretanto, Glissant ressalta que a escrita negra não pretende se sobrepor às demais, sua intenção é alcançar também um espaço amplo para discussões sobre cultura, raça, gênero, classe, vozes silenciadas, histórias interrompidas, memórias, utilizando as estratégias narrativas ficcionais para esse movimento.

No encontro das culturas do mundo, precisamos ter a força imaginária de conceber todas as culturas como agentes de unidade e diversidade libertadoras, ao mesmo tempo. É por isso que reclamo para todos o direito à opacidade. Não necessito mais “compreender” o outro, ou seja, reduzi-lo ao modelo de minha própria transparência, para viver com esse outro ou construir com ele. (GLISSANT, 2005, p. 86)

Nessa linha de pensamento, Paul Gilroy (2010) alerta que o operar com o conceito de diáspora leva a rever a “concepção reducionista e minimalista em relação à cultura”, uma vez que a realidade diaspórica investiga a própria definição de identidade. Além disso, as investigações contemporâneas acerca da categoria memória têm se ocupado cada vez mais das memórias diaspóricas, pois, como conceito ideologicamente pensado, o que tensiona as análises são as causas dos movimentos de escravização, deportação e diasporização, e as representações de suas consequências no presente. A partir disso, pode-se inferir que comunidades diaspóricas mantêm uma relação ontológica com o seu passado, já que as tentativas de apagamento, esquecimento ou sepultamento de suas memórias têm sido combatidas pelo sentimento de pertencimento.

Sobre essas discussões, Paul Gilroy (2010) se opõe ao discurso de inspiração “nacionalista” que tem na África a origem de uma cultura negra pura, e procura demonstrar que as culturas negras na África e nas diásporas africanas nunca viveram hermeticamente fechadas, e nem contemporaneamente são grupos

homogêneos sem divisões internas de gênero, classe, religião e cultura, por exemplo. Como alternativa ao essencialismo, Gilroy propõe um modo transnacional de refletir sobre a experiência negra no mundo a partir da constatação de que as comunidades negras, dos dois lados do Atlântico, estiveram em intenso intercâmbio cultural desde o século XVII.

Em oposição às abordagens nacionalistas ou etnicamente absolutas, quero desenvolver a sugestão de que os historiadores culturais poderiam assumir o Atlântico como uma unidade de análise única e complexa em suas discussões do mundo moderno e utilizá-la para produzir uma perspectiva explicitamente transnacional e intercultural. [...] A ideia do Atlântico negro pode ser usada para mostrar que existem outras reivindicações a este legado que podem ser baseadas na estrutura da diáspora africana no hemisfério ocidental. (GILROY, 2010, p.57)

Povos e culturas nas suas mais diversas manifestações, como música, culinária, costumes, mitos e literatura, transitaram intensamente de lado a lado do Atlântico, nos dois sentidos, num intenso tráfego negreiro que mudou, mas que não acabou com o fim da escravização. A permanência dos laços instituídos pela colonização nas relações pós-coloniais, entre as quais as migrações denominadas por Gilroy de segunda diáspora, engendraram o Atlântico negro durante todo o século XX. Segundo Gilroy (2010), a história do Atlântico negro demonstra que a produção e disseminação de culturas não se dá num processo de transmissão pura e simples, mas sim através de rupturas simbólicas, tanto históricas quanto sociais.

Sobre esses fenômenos, Glissant (2005) pensa na questão do atavismo, ou seja, o fato de que as culturas africanas não eram crioualizadas. Algumas imagens com que trabalha Glissant, como a oposição raiz e rizoma, constata o problema da concepção essencialista de cultura. O autor propõe a diferença entre filiação única, nas culturas atávicas, e mistura, nas culturas compósitas, através da abordagem de crenças e rituais simbólicos, por exemplo, e das determinações do Uno no imaginário enraizado, que se opõe ao Diverso, decorrente do imaginário rizomático. Para Glissant (2005), nas sociedades compósitas, as sociedades de crioualização, a noção de identidade se realiza em torno das tramas da Relação, que têm o outro como inferência. Portanto, “Culturas atávicas e culturas compósitas confrontam a mesma situação, e de nada adianta referir-se às primeiras, ou exaltar estas últimas, quando não se tem a intenção de ultrapassar essa polêmica” (GLISSANT, 2005, p.76).

Seguindo essa reflexão, Bhabha (2007) assinala que a cultura, como estratégia de sobrevivência, seria tanto transnacional como traduziria essas relações. Seria transnacional em função dos discursos pós-coloniais contemporâneos que estão enraizados em histórias de deslocamento cultural, ritos de passagem da escravidão para a servidão do povo negro, missões “civilizatórias” e de povoamento, entre outras. A cultura seria tradutória porque “[...] essas histórias espaciais de deslocamento - agora acompanhadas pelas ambições territoriais das tecnologias “globais” de mídia – tornam a questão de como a cultura significa, ou o que é significado por cultura, um assunto bastante complexo”. (BHABHA, 2007, p. 241).

Bhabha (2007) retoma, ainda, as proposições de Frantz Fanon para criticar os arquétipos que aprisionam os povos negros em grupos marginalizados, inclusive na representação literária, o que demonstra a complexidade de ficcionalizar sujeitos e memórias colonizadas, dar novos contornos às histórias silenciadas e vozes narrativas que quase sempre permaneceram sem espaço, numa abordagem que permita que a literatura estabeleça um diálogo com as culturas diaspóricas.

[...] a performance fenomenológica de Fanon do que significa ser não apenas um negro, mas um membro dos marginalizados, dos deslocados, dos diaspóricos. Estar entre aqueles cuja própria presença é “vigiada” [overlooked] – no sentido de controle social – e “ignorada” [overlooked] – no sentido de recusa psíquica – e, ao mesmo tempo, sobredeterminada – projetada psicologicamente, tornada estereotípica e sintomática. [...] Entre vocês e nós, Fanon abre um espaço enunciativo que não simplesmente contradiz as ideias meta-físicas de progresso, racismo ou racionalidade; ele as distancia ao “repetir” essas ideias e as torna insólitas ao deslocá-las em uma série de locais culturalmente contraditórios e discursivamente estranhados. (BHABHA, 2007, p.326/327)

O trânsito por espaços diferentes tornou-se tema recorrente de criação literária, de modo que os escritores contemporâneos, através da literatura, registram os processos de produção cultural, as complexas relações de alteridade, inclusive quando se trata do conflito entre oriente e ocidente, como analisaremos em Édouard Glissant e Milton Hatoum. Esse trânsito entre culturas afeta diretamente o enquadramento da memória e as estratégias narrativas utilizadas pelos escritores na contemporaneidade.

Questões pontuais relacionadas à diáspora e à cultura na contemporaneidade, bem como a análise das suas representações, podem demonstrar que os romances de autoria de Édouard Glissant e Milton Hatoum se

desenvolvem a partir dos anseios característicos do pensamento contemporâneo. A intenção aqui é compreender de que forma, por meio da elaboração e do conteúdo da obra literária, os autores problematizam ideias sobre a história e os fenômenos culturais humanos, como a passagem do tempo, os espaços vividos e a memória.

1.4 Literatura e cultura na América Latina: a literatura pós-colonial no contexto latino-americano

A proposta de pensar as escritas literárias da contemporaneidade pelo viés de uma crítica problematizadora, mostra que narrativas ficcionais estão atravessadas por diversos elementos e características de nossa época, como demonstram algumas das discussões desenvolvidas dentro do tema da contemporaneidade.

No contexto de difusão de teorias pós-coloniais, parte significativa da produção literária rompe com formas tradicionais de narrar e contar suas histórias. Nesse sentido, surgem estratégias narrativas que privilegiam grupos historicamente reprimidos e silenciados. A história passa a ser problematizada pela compreensão de que construções de linguagem são polissêmicas, e a noção de “verdade” cede em favor do debate permanente entre diversos pontos de vista possíveis.

As narrativas contemporâneas não assumem, portanto, a forma de um conjunto de sujeitos fixos, mas, em vez disso, concebem um fluxo de identidades contextualizadas por gênero, classe, raça, identidade étnica, etc. Essa afirmação do sujeito por meio da diferença é característica do pensamento contemporâneo, o que traz outra especificidade às narrativas de ficção que vem sendo produzidas, envolvendo a apresentação e discussão de alternativas múltiplas para conceitos tradicionais e antes fixados e, do mesmo modo, a exploração contínua desses conceitos, quais sejam, as questões de tempo, espaço, lugar, memória, identidade, subjetividade, representação, imaginário.

Isso se explica pelo fato de os textos literários participarem de forma mais ativa das mudanças oriundas do rápido processo de transformação que caracteriza a sociedade contemporânea. A literatura utiliza uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa as experiências humanas. O sujeito contemporâneo,

como ser histórico, tem seus anseios, necessidades e valores que se modificam constantemente. É nesse sentido que o texto literário, fruto de sua criação, reflete seu modo de perceber a vida, suas experiências, o seu estar no mundo e os espaços que tem ocupado nesse contexto.

Não obstante as reflexões sobre a colonização e o sistema escravagista nas Américas terem se fortalecido desde o final século passado, o termo *pós-colonialismo* originou-se a partir das discussões sobre as repercussões literárias da colonização e a descolonização das colônias africanas e asiáticas após a Segunda Guerra Mundial. Como a maioria das nações americanas tornou-se independente na primeira metade do século XIX, inicialmente essas discussões quase não se referiam à descolonização do continente americano.

Tentando entender a trajetória histórica distinta da América e para fazer frente à teoria da modernidade, vários pensadores latino-americanos, a partir dos anos 1960 e 1970, com destaque para Aníbal Quijano, Edouard Glissant, Franz Fanon, Walter D. Mignolo, Stuart Hall, entre outros, passam a se ocupar também das discussões sobre o problema da *dependência cultural* envolvendo as nações pós-coloniais das Américas.

Entretanto, o termo *pós-colonialismo* se desenvolveu no mundo anglófono quando se analisavam as literaturas das recentes ex-colônias britânicas, e se tornou, a partir da década de 1970, espaço ocupado por uma produção acadêmica caracterizada pela postura anti-imperialista de seus autores. A crítica literária concentrou-se, nesse momento, em textos escritos em inglês, sobretudo aqueles oriundos da Austrália, da Nova Zelândia e do Caribe britânico. Somente a partir dos anos 1980 os textos sobre as Américas e autores e críticos latino-americanos passaram a ter espaço no campo dos Estudos Pós-Coloniais.

Apesar disso, muitos estudiosos, particularmente da América Latina, convergiram para a consideração de que os estudos culturais, no âmbito da crítica pós-colonial, precisavam se reorganizar em outras bases, diferentes das tradicionais, a fim de possibilitar a construção de uma epistemologia que pudesse abarcar os fenômenos culturais que sustentam a América Latina, tão diversa e engendrada em movimentos marcados pelo colonialismo, eurocentrismo, escravidão, violência e negação das contribuições culturais dos demais povos que compuseram sua formação.

Nesse aspecto, Édouard Glissant faz uma abordagem sobre as Américas a partir daquilo que considerou tão forte quanto os dramas humanos coletivos ou individuais que nelas se acumularam: a *paisagem*. Em seu ensaio *Introdução a uma Poética da Diversidade* (2005), Glissant apresenta a imagem do Caribe como "prefácio das Américas", pela abertura proporcionada por sua paisagem, seja uma pequena ilha como a Martinica ou todo o continente americano: "[...] se trata de uma paisagem 'irrué' – é uma palavra que eu fabriquei evidentemente -, ela contém irrupção e ímpeto, também erupção, talvez muita realidade e muita irrealidade". (GLISSANT, 2005, p.13). Para o autor martinicano, o Caribe sempre pareceu ser uma espécie de prefácio ao continente americano, ou seja, Caribe e Américas sendo culturas, lugares, pessoas, sociedades, mas também escritas / histórias / Histórias, desde o fato de que a colonização se instaura na chegada do europeu ao Caribe, que anota em suas cartas aos monarcas o que inicialmente encontrou, a tudo o que este *prefácio* se organiza no pensamento do Glissant. O autor, partindo do Caribe como exemplo do que ele denomina *crioulização*, vai pensar toda a sua poética.

O que acontece no Caribe durante três séculos é, literalmente, o seguinte: um encontro de elementos culturais vindos de horizontes absolutamente diversos e que realmente se crioulizam, realmente se imbricam e se confundem um no outro para dar nascimento a algo absolutamente imprevisível, absolutamente novo – a realidade crioula. [...] a crioulização que se dá na Neo-América e que se estende pelas outras Américas é a mesma que vem acontecendo no mundo inteiro. (GLISSANT, 2005, p.17)

O Caribe foi o lugar do primeiro desembarque dos escravos vítimas do tráfico negreiro, dos africanos deportados que vivenciaram o processo de escravização (GLISSANT, 2005). Esses países do Caribe, para Glissant, sempre lhe pareceram significativos dentro da complexidade e diversidade das Américas, por apresentarem referências que podem ser associadas aos demais países latino-americanos.

O Caribe, primeiro um rodopio, uma embriaguez do pensamento e do julgamento, uma necessidade do turbilhão e do encontro, e da concordância de vozes. A deportação dos Africanos logo no início do século XVI, depois a dos Indianos a partir do século XIX, (no sul do arquipélago), a vida incessante dos colonos europeus, dos comerciantes da Ásia e do Oriente Médio, a violenta oposição das condições sociais regidas pela escravidão já no começo dessas colônias, introduziram ali elementos de complexidade, de vertigem social e também cultural [...] (GLISSANT, 2014, p.83)

Sob essa análise, o Caribe estaria situado em um campo de forças da crioulização das Américas, a região depositaria, através de suas águas e mares, o

potencial mais rico das Américas em termos de cultura e vivências coloniais e pós-coloniais. Glissant identifica, a partir desses aspectos, uma poética do espaço americano cuja paisagem não é simplesmente decorativa e cujos escritores não apenas descrevem realisticamente o mundo exterior. Para além disso, usam o real metaforicamente, como forma de explorar as especificidades do tempo e do espaço americanos. Édouard Glissant produz uma reflexão filosófica que se aplica a todas as culturas, mas que emana do espaço caribenho. Em suas palavras: “En Martinica, existe en miniatura el discurso espacio-temporal completo de las Américas. La palabra que emana del paisaje de esa isla es la del lenguaje del espacio americano”. (GLISSANT, 2010, prólogo).

Como consequência dessa reflexão, pode-se pensar o Caribe como prefácio do Brasil, relacionando sua(s) história(s) e escrita(s) poéticas, posto que a literatura brasileira, assim como toda a literatura americana, se apresenta em um sistema de “modernidade repentina”, e o espaço da novela americana parece ainda aberto e fragmentado. (GLISSANT, 2010). Assim, Literatura e Cultura na América Latina, numa perspectiva crítica pós-colonial, se voltam para valorização de sua formação, pondo em relevância aspectos que foram, muitas vezes, considerados obstáculos para “elevar” o status de civilizatório das Américas, justamente por não apresentar uma “história” de feitos gloriosos, conquistas ou subjugação de outros povos. É justamente na “não-história”, na história ocultada, nas páginas ausentes, nos protagonismos perdidos, na história que a História não tem contado, nos avessos das Américas, que se encontra o lugar do escritor e da literatura latino-americana na contemporaneidade:

Creo que la obsesión del pasado es uno de los referentes esenciales de la producción literaria en las Américas. Lo que ocurre es que se trataría de esclarecer una cronología que há sido opacada, cuando no anulada, por toda classe de motivos, sobre todo coloniales. Cualquiera que sea la zona cultural a la que pertenece, el novelista americano no anda en busca del tiempo perdido, sino que no halla, se debate en un tiempo extraviado. [...] estamos en presencia de algo así como fragmentos de duración que quedan sumidos em amontonamientos o vertigos. (GLISSANT, 2010, p. 241)

Ainda refletindo sobre a questão da “irrupção na modernidade” pelos povos latino-americanos, Normélia Parise (2015) apresenta uma tradução comentada de uma parte de *O Discurso Antilhano* (GLISSANT, 1981), o ensaio *O Mesmo e o Diverso*, no qual Glissant considera os avatares da história contemporânea como

episódios desapercibidos de uma grande mudança civilizacional, que é passagem do universo transcendental ao *Mesmo*, imposto de maneira fecunda pelo Ocidente, ao conjunto difratado do *Diverso*, conquistado de modo não menos fecundo pelos povos que conquistaram hoje seu direito à presença no mundo.

O *Mesmo*, que não é uniforme nem estéril, pontua o esforço do espírito humano em direção a essa transcendência de um humanismo universal sublimando os particulares (nacionais). A relação dialética de oposição e de ultrapassagem compreendeu, na história ocidental, o nacional como obstáculo privilegiado, que era preciso conquistar ou vencer. Neste contexto, o indivíduo, considerado como veículo absoluto da transcendência, pôde afirmar de maneira subversiva seu direito a contestar o acidente particular, embora nele se apoiando. Mas, para nutrir sua pretensão ao universal, o *Mesmo* requisitou (teve necessidade de) a carne do mundo. O outro é sua tentação. Não ainda o outro como projeto de acordo, mas o outro como matéria a sublimar. Os povos do novo mundo foram então presa da cobiça ocidental, antes de encontrarem o objeto das projeções afetivas ou sublimantes do Ocidente. (GLISSANT, 1981, s/p, trad. PARISE, 2015)

Contribuindo de forma significativa para esse debate, Silviano Santiago (1978), em seu ensaio *O entre-lugar do discurso latino-americano*, reflete sobre o lugar que o discurso literário latino-americano ocupa, na contemporaneidade, no confronto com o discurso europeu. Santiago descreve e analisa o conceito de *entre-lugar* como um espaço aparentemente vazio, lugar da clandestinidade, onde se realiza o ritual *antropofágico* da literatura latino-americana (SANTIAGO, 2000), em que acontecem os episódios de hibridização cultural e a conseqüente tomada de consciência sobre como eles se engendram e se consolidam.

A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de *unidade* e de *pureza*: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem o seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de *desvio da norma*, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16, grifos nossos).

A hibridização, a criouliização e a transculturação, bem como outros fenômenos culturais teorizados a partir das postulações da crítica pós-colonial, têm resultado numa prática acadêmica e postura epistemológica que têm tido cada vez mais aceitação e, sobretudo, vem sendo discutida, o que possibilita o entendimento mais profundo sobre a importância de se abordar a formação dos povos latino-americanos, para além da hierarquização colonizador-colonizado.

A assimilação, baseada no hibridismo, é um fator histórico positivo das grandes possibilidades culturais. A própria teoria pós-colonial constata esse fenômeno. Embora o *corpus* teórico oriundo do Caribe, com destaque para Édouard Glissant, Franz Fanon, Aimé Cesáire, entre outros, seja tão significativo a tal ponto de o Caribe ser considerado o *prefácio* das Américas, a contribuição dos outros países americanos reforça a teoria pós-colonial das chamadas *Epistemologias do Sul*, as quais precisam ser constantemente evocadas, para além do *corpus* teórico eurocêntrico, que amplamente se utiliza.

A *teoria pós-colonial localizada* tenta, assim, construir seu repertório teórico sobre seus próprios recursos culturais: transculturação, criouliização e mestiçagem são termos latino-americanos que podem ser estudados juntamente com categorias conceituais mais “europeias”, como hibridismo, ambivalência, migração e diáspora.

A escritora e poetisa brasileira Conceição Evaristo (2009) tem demonstrado, em seus textos teóricos, a necessidade de se projetar as publicações de autores negros no Brasil e na América Latina. Em seu artigo “*Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade*”, a romancista e poetisa brasileira acentua que, durante grande parte da história da literatura brasileira,

[...] a literatura, ao compor o personagem negro, ora como um sujeito afásico, possuidor de uma “meia-língua”, ora como detentor de uma linguagem estranha e incapaz de “aprender” o idioma do branco, ou ainda como alguém anteriormente mudo e que ao falar simplesmente “imita”, “copia” o branco, revela o espaço não-negociável da língua e da linguagem que a cultura dominante pretende exercer sobre a cultura negra [...]. (EVARISTO, 2009, p. 22).

As reflexões de Conceição Evaristo (2009) nos levam a pensar o problema da representação do povo negro e de sua memória na literatura, que tem sido um aspecto controverso na história da literatura ocidental. Para além dos personagens negros estereotipados que marcaram essa representação na literatura, é preciso pensar, também, o espaço dos autores negros das diásporas, sobretudo na contemporaneidade, e as novas possibilidades de representação dos negros nas narrativas orais e escritas, que coloquem em paula as lutas do povo negro e o resgate de sua história.

Aliado a esses argumentos, Silviano Santiago (2000) acrescenta, ainda, no que tange ao escritor latino-americano, que é preciso que ele assinale sua diferença, marque sua presença, uma presença muitas vezes de *vanguarda*. “O silêncio seria a

resposta desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador (SANTIAGO, 2000, p.17). Falar, escrever, neste contexto, significaria falar contra, escrever contra o sistema opressor ou engessador de estereótipos e modelos que não conversam com a realidade latina e brasileira. Este seria o *entre-lugar* do discurso do escritor latino-americano segundo Santiago (2000).

A partir desse cenário, pode-se dizer que a apropriação da escrita literária pelos escritores latino-americanos negros foi fundamental no processo de aquisição de um novo olhar sobre si, suas lutas, seus modos de resistência, história e alteridade. Nesse sentido, a escrita literária negra é uma possibilidade concreta de se discutir questões socioculturais, de classe, gênero e raça de maneira distinta, buscando problematizar discursos fixados, canonizados historicamente. Para Édouard Glissant:

A literatura é a possibilidade de exprimir o que é difícil, ambíguo, impossível. A literatura é sempre, aliás, uma procura de impossíveis. A situação do mundo cria novos campos para o exercício literário. Não se trata de fazer uma literatura aplicada, mas de ser sensível ao que se passa no mundo, detectar, no que chamo de *caos-mundo*, as variações e as invariantes. (GLISSANT apud MILAN, 1995)

Para tanto, os estudos sobre a perspectiva pós-colonial contribuem para entender o caráter dessas relações. Partindo da discussão sobre aspectos convergentes nas obras de Franz Fanon, Aimé Cesáire, Aníbal Quijano e Walter Dignolo, argumenta-se que o pensamento destes autores, cada um em sua medida, contribui para fomentar um novo *lugar de fala* a partir do entendimento sobre o paradigma *colonialidade-modernidade*. Assim, a crítica pós-colonial assinala diferentes estratégias para a desconstrução dos referenciais coloniais eurocêntricos.

A colonização, no âmbito do saber, é produto de um longo processo de colonialidade que continuou reproduzindo as lógicas políticas, econômicas, cognitivas e até de existência que se sustentam desde o período colonial, conforme já preconizava Franz Fanon no ensaio *Pele negra, máscaras brancas*, originalmente publicado em 1952, que aqui transcrevemos da tradução de Renato da Silveira, publicada em 2008:

[...] A ontologia, quando se admitir de uma vez por todas que ela deixa de lado a existência, não nos permite compreender o ser negro. Pois o negro não tem mais de ser negro, mas sê-lo diante do branco. Alguns meterão na cabeça que devem que devem nos lembrar que a situação tem duplo

sentido. Responderemos quer não é verdade. Aos olhos do branco, o negro não tem resistência ontológica. De um dia para o outro, os pretos tiveram de se situar diante de dois sistemas de referência. Sua metafísica ou, menos pretensiosamente, seus costumes e instâncias foram abolidos porque estavam em contradição com uma civilização que não conheciam e que lhes foi imposta. (FANON, 2008, p.104)

Já em *Discurso sobre o Colonialismo*, publicado originalmente em 1956, Aimé Césaire inicia esse debate, acentuando alguns dos mitos forjados pelo eurocentrismo, com destaque para os diversos enquadramentos e formas de qualificação dos povos africanos, o que teve como consequência a produção de justificativas para a colonização com todas as atrocidades e violência que lhe foram características.

Entre colonizador e colonizado, só há lugar para o trabalho forçado, a intimidação, a pressão, a polícia, o imposto, o roubo, a violação, as culturas obrigatórias, o desprezo, a desconfiança, a arrogância, a suficiência, a grosseria, as elites descerebradas, as massas aviltadas. (CÉSAIRE, 1978, p. 25)

Esse aspecto denuncia não só a postura dos colonizadores, como também o pensamento de antropólogos, sociólogos, psicólogos da época. Dentre alguns dos argumentos trazidos à tona por Césaire para denunciar o pensamento europeu racista que permitiu o colonialismo, destacaram-se: a concepção de que o negro não compartilharia das mesmas capacidades cognitivas do branco, sendo, portanto, incapaz de evoluir ou se desenvolver aos “níveis” da Europa. Outro argumento colonialista é o de que os negros só seriam iguais aos europeus em seus direitos humanos, não sendo iguais em termos da utilização da razão e da lógica, o que estaria fundamentado pelo fato de que todos os descobrimentos e inovações no campo da ciência ocorreram na Europa, e nada de relevante teria sido feito pelos africanos ou outros povos colonizados.

A contribuição de Césaire é relevante, apesar das atuais críticas ao caráter universalista de suas reflexões sobre a negritude, cujo olhar se voltava, sobretudo, para uma África única, deixando em segundo plano a diversidade dos povos em África e dos demais povos das diásporas africanas espalhados por todo o ocidente.

Todos os mitos engendrados pelo eurocentrismo teriam inundado as consciências dos colonizados em um processo denominado *colonização do ser*. Esse tipo de colonização, tal qual a imersão da consciência dos oprimidos, leva à internalização e naturalização das categorias do eurocentrismo, isto é, à

categorização de si próprios como não-civilizados dentro de um ideal de civilização eurocêntrico que é em si um mito construído com o propósito de justificar a dominação e a exploração colonial.

Assim como a negação da existência da mitologia do eurocentrismo, que possibilita a *colonização do ser*, é indispensável aos colonizados a postura de enfrentamento. Uma das alternativas para combater a *colonização do ser* propostas pela crítica e pela literatura pós-colonial latino-americana é transgredir as estratégias narrativas, as formas de contar as histórias, de criar ficções.

Por isso a revolução como forma completa de luta por libertação é também um aspecto crucial na obra de Frantz Fanon (2008). A preocupação com a *colonização do ser* é central na sua obra, bem como de outros autores pós-coloniais, e está diretamente relacionada à necessidade de formação de uma consciência nacional. Ao identificar a dominação e a dependência como obstáculos fulcrais à formação de uma cultura e uma consciência nacionais, Fanon (2008) defende o combate ao colonizador e a luta material pela liberdade como alternativa à situação de dominado.

O desafio de formação de uma nação face ao problema da *colonização do ser* também é assinalado por Aníbal Quijano (2005). Para esse pensador humanista peruano, a permanência da *colonialidade do poder*, conceito por ele desenvolvido, em alguns países da América Latina é o que impede a construção e o fortalecimento dos Estados-Nação, que tem como pressuposto participação política e civil democráticas, o que, por sua vez, requer a democratização das relações sociais. A solução seria, para o autor, uma radical devolução do controle sobre o trabalho, a sexualidade, a autoridade e a construção do conhecimento às pessoas.

Aníbal Quijano (2009) e Walter Mignolo (2000) denominam *colonialidade do poder* a ideia de que a dominação colonial se fundamenta no mito da estrutura opressora ou mito do eurocentrismo, e que esse fenômeno se engendra em todas as estruturas e relações sociais. Para tentar reverter a *colonialidade do poder*, diferentes estratégias aparecem nas obras dos autores e autoras pós-coloniais, estratégias como a objetivação da mitologia opressora e eurocêntrica, o deslocamento dos lugares de fala e a valorização do conhecimento fronteiriço.

O argentino Walter Mignolo (2000) parte do pressuposto de que as escolhas epistemológicas revelam posicionamentos políticos. Assim, a teoria crítica pós-colonial mais contemporaneamente se relaciona ao paradigma da decolonialidade

como postura metodológica de autores e pesquisadores a fim de sustentar uma *nova episteme*. Essa postura pressupõe, nesse sentido, um compromisso político de luta contra a *retórica da modernidade ocidental*, a qual, conforme o autor, consiste no ocidente manipulando todas as formas de construção do saber diante do mundo. A retórica da modernidade só se impôs, ao longo do tempo, em função da *matriz colonial do poder*, noção que Mignolo retoma de Aníbal Quijano, e da lógica imperialista: domínio, exploração da terra e do povo nativo não ocidental sustentados pelo racismo e pelo patriarcalismo.

Modernidade e colonialidade formam, assim, um conjunto estrutural, no que qualquer tentativa de desmantelamento exige fundamentos teóricos contundentes e postura epistemológica devidamente sustentada por esses argumentos. A teoria pós-colonial, no contexto dos estudos sobre as literaturas pós-coloniais, é determinante, na medida em que questiona os referenciais eurocêntricos a partir dos quais o conhecimento no campo da teoria, da crítica e da literatura comparada foi produzido.

O processo que permite essa colonização cognitiva ou *colonização do ser* leva os sujeitos dos países latino-americanos a pensarem o mundo a partir de categorias que os colocam na posição de colonizados, porém no âmbito da inferiorização. Entretanto, a dialética que precisa ser analisada é a da colonialidade/modernidade, já que a colonialidade é entendida como a outra face da modernidade (MIGNOLO, 2000), não sendo possível refletir sobre a modernidade sem levar em consideração o processo de exploração das colônias e a construção ideológica do colonizado como atrasado, selvagem e primitivo, que se opunha à Europa, que se reivindicava como moderna, civilizada e evoluída, num jogo deturpado e complexo que se constrói a partir da alteridade e da ambivalência.

Mignolo parte da metáfora de sistema-mundo moderno, mas essa não traz à tona a colonialidade do poder (QUIJANO, 2009) e a diferença colonial. Conseqüentemente, só concebe o sistema mundo moderno do ponto de vista de seu próprio imaginário, mas não do ponto de vista do imaginário conflitivo que surge com e da diferença colonial. (MIGNOLO, 2000). Esse parâmetro se tornou possível por conta das análises das posturas de enfrentamento das Américas aos discursos e à política integradora da Europa num primeiro momento, do Ocidente e, mais tarde, do Atlântico Norte. A partir dessas assertivas, Mignolo reflete sobre o mundo moderno/colonial ou sistema mundo/moderno colonial:

O que de fato me interessa é a emergência do circuito comercial do Atlântico, no século XVI, que considero fundamental na história do capitalismo e da modernidade/colonialidade. Tampouco me interessa discutir se houve ou não comércio antes da emergência do circuito comercial do Atlântico, antes do século XVI, e sim o impacto que este momento teve na formação do mundo moderno/colonial no qual estamos vivendo e de cujas transformações planetárias somos testemunhas. Apesar de tomar a ideia de sistema-mundo como ponto de partida, desvio-me dela ao introduzir o conceito de colonialidade como o outro lado (o lado escuro?) da modernidade. (MIGNOLO, 2000, p.34)

Seguindo essa lógica de análise, Aníbal Quijano propõe o conceito de *colonialidade* a partir de uma reflexão entre colonialismo e as categorias de classe, raça e nacionalidade, em sua obra *Colonialidad del poder, Eurocentrismo e América Latina* (1992). A *colonialidade* seria um padrão de poder que tem sua matriz no colonialismo exercido pela Europa sobre as Américas. Enquanto o colonialismo estrutura-se na dominação e exploração de determinado povo sobre o outro, a partir do controle de autoridade política, como ocorreu em relação às Américas entre os séculos XVI e XIX, a *colonialidade*, gerada a partir de relações de colonialismo, não se restringe a essa relação formal de poder.

Engendrada no colonialismo moderno, a *colonialidade* se naturaliza no imaginário social do Estado-nação como uma perspectiva eurocêntrica de domínio do pensamento que atinge todas as dimensões materiais e subjetivas de existência cotidiana e social daqueles sujeitos que foram colonizados. É, portanto, algo mais profundo e extenso que o próprio colonialismo.

Com a constituição da América (Latina) no mesmo momento e no mesmo movimento históricos, o emergente poder capitalista torna-se mundial, os seus centros hegemônicos localizam-se nas zonas situadas sobre o Atlântico – que depois se identificarão como Europa – e como eixos centrais do seu novo padrão de dominação estabelecem-se também a colonialidade e a modernidade. Em pouco tempo, com a América (Latina), o capitalismo torna-se mundial, eurocentrado, e a colonialidade e modernidade instalam-se associadas como eixos constitutivos do seu específico padrão de poder, até hoje. (QUIJANO, 2009, p.73/74)

Nessa ótica, a *colonialidade* foi engendrada a partir de dois eixos de poder que se estruturam a partir da conquista de América, são eles: a ideia de raça, como pressuposto de superioridade dos conquistadores sobre os conquistados; e a constituição de uma nova estrutura de controle do trabalho e dos recursos, com a escravidão, servidão e a produção mercantil para um mercado mundial. Assim, a criação de novas identidades sociais fundamentadas em definições étnico-raciais e a construção de espaços geoculturais, sociais e políticos do colonialismo estão na

base do capitalismo e da modernidade, bem como do surgimento dos Estados-Nação, conforme explica Quijano (2009):

Os territórios e as organizações políticas de base territorial, colonizados parcial ou totalmente, ou não colonizados, foram classificados pelo padrão eurocentrado do capitalismo colonial/moderno, precisamente, segundo o lugar que as 'raças' e as suas respectivas 'cores' tinham em cada caso. Assim se articulou o poder entre a 'Europa', a 'América', a 'África', a 'Ásia' e muito mais tarde, a 'Oceânia'. Isso facilitou a 'naturalização' do controle eurocentrado dos territórios, dos recursos de produção na 'natureza'. E cada uma dessas categorias impostas desde o eurocentro do poder terminou sendo aceite até hoje, pela maioria, como expressão da 'natureza' e da geografia, e não da *história do poder no planeta*. (QUIJANO, 2009, p.108, *grifos nossos*)

Nesse sentido, seguindo as reflexões de Quijano, pode-se perceber que a experiência de *colonialidade* põe em evidência as continuidades históricas entre os tempos coloniais e os hoje compreendidos como tempos *pós-coloniais*. Do mesmo modo, essa análise possibilita a compreensão de que as relações coloniais de poder não estão restritas aos domínios econômicos e políticos dos centros sobre as periferias, uma vez que tais relações têm também uma dimensão epistêmica que atinge a cultura e a arte de modo abrangente, inclusive a produção literária e os espaços ocupados pelos autores latino-americanos.

A professora e pesquisadora Inocência Mata (2014), em seu ensaio *Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas*, traz importantes contribuições para esse debate, ao focar a importância da disseminação das epistemologias pós-coloniais como aportes teóricos latino-americanos, inclusive nos estudos críticos literários. É preciso ressaltar, nesse ínterim, a necessidade de a crítica literária brasileira utilizar operadores conceituais pensados a partir dos paradigmas pós-coloniais elaborados também por pesquisadores brasileiros, para os textos literários advindos da cultura e da história brasileira. Em termos de categorias de análise, tais operadores conceituais precisam possibilitar a compreensão, além do que já fora explicitado, de fenômenos da contemporaneidade, das desiguais relações de poder que ainda persistem, agora como consequência da globalização contemporânea.

[...] julgo que os destinadores das teorias pós-coloniais pretendem que elas funcionem, também, como instrumento de análise de relações de hegemonia e desvelamento da colonialidade do saber segundo uma estratégia de resistência a sistemas de conformação da tendência hierarquizante da diferença, como seja, por exemplo, o eurocentrismo. Daí a generosidade com que estas epistemologias se disseminaram, [...], bem

visível no sufixo pós, ratifica a ideia de um mundo de iguais e sem fronteiras, naturalizando as desiguais relações de poder geradas pelos efeitos homogeneizantes da globalização contemporânea, cujos circuitos (econômicos, sociais, culturais, até científicos) são orientados para o Ocidente (a Europa e a América do Norte). É este trabalho de desvelamento, que é também de desmistificação, que permite direcionar o nosso olhar para os (outros e novos) interstícios do poder... (MATA, 2014, p.31)

Portanto, evidencia-se a importância das teorias pós-coloniais para os estudos das literaturas pós-coloniais, dos espaços ocupados pelos escritores e escritoras latino-americanos e as vozes narrativas que passaram a povoar a ficção contemporânea, a fim de que se possa lançar mão de teorias que consigam abarcar a complexidade do mundo contemporâneo, construindo, dessa forma, uma epistemologia que coloque tudo isso em diálogo. A partir de uma tomada de uma postura crítica diante do objeto de pesquisa, a noção de *afrodiásporica* pode ser pensada “[...] tanto como a tematização dos fluxos, viagens e comunicações quanto como o registro da experiência vivida do negro no mundo afrodiásporico e as suas respostas ao racismo e à colonialidade do poder, do ser e do saber”. (BERNARDINO-COSTA et al, 2018, p.24)

Salientamos que autoras e autores brasileiros, que produzem teoria para além de suas contribuições com a escrita poética, seja na ficção literária ou na poesia, possibilitam ao pesquisador ampliar seu campo de análise, bem como seu posicionamento crítico frente às exportações teóricas às quais já estamos acostumados a vivenciar do discurso acadêmico, um tipo de *colonialismo cultural* que permeia a crítica literária brasileira e serviu, muitas vezes, de parâmetro para o escritor latino-americano. Conceição Evaristo, na obra *Histórias de leves enganos e parecenças* (2017), apresenta uma reflexão fundamental sobre a importância da escrita literária no mundo contemporâneo, das escolhas e da relação memória e esquecimento.

Da fala escolhi que a palavra é um direito e um dom... Muitos escolhem o silêncio para fabricar o esquecimento. O esquecimento também dá sentido à história. Por que é preciso esquecer? Alguém já disse que a fala e a mudez moram na mesma casa e de vez em quando uma pisa no pé da outra. *O lembrar e o esquecer também coabitam sob o mesmo teto. Às vezes se trombam e sangram.* (EVARISTO, 2017, p.101, *grifos nossos*).

1.5 O Oriente e o Orientalismo na escrita de Milton Hatoum: hibridismo cultural na literatura brasileira contemporânea

A crítica pós-colonial se destaca também pelos trabalhos de Edward Said, que em sua obra *Orientalismo* (1978) discorre a respeito das construções discursivas que o Ocidente constrói sobre o Oriente Médio, trazendo reivindicações parecidas, porém organizadas de forma distinta pelos povos africanos, latino-americanos, asiáticos ou de qualquer outra região colonizada pelos europeus. As ideias presentes nesta obra de Said expõem os campos de conflito da crítica humanista, bem como introduzem reflexões bastante distintas das que sustentaram a criação de identidades coletivas baseadas no mito da superioridade europeia, por exemplo. Said entende por humanismo

[...] a tentativa de dissolver [...] grilhões forjados pela mente, de modo a ter condições de utilizar histórica e racionalmente o próprio intelecto para chegar a uma compreensão reflexiva e a um desvendamento genuíno. Isso significa que cada campo individual está ligado a todos os outros, e que nada do que acontece em nosso mundo se dá isoladamente e isento de influências externas. (SAID, 2007, p.19)

Por isso, os violentos conflitos reducionistas que agruparam as pessoas sob égides supostamente unificadoras como “América”, “Ocidente” ou “Islã”, e inventaram identidades coletivas para milhares de sujeitos que, na realidade, são muito diferentes uns dos outros em todos os parâmetros, não poderiam continuar ditando as normas para o estabelecimento das identidades culturais, devendo, portanto, ser combatidos.

É nesse ponto de vista que se insere a crítica empreendida por Said ao “orientalismo”, pois esse campo de conhecimento representa “um estilo de pensamento baseado numa distinção ontológica e epistemológica feita entre o ‘Oriente’ e (na maior parte do tempo) o ‘Ocidente’” (SAID, 2007, p.29). Contudo, os termos mencionados carecem de base ontológica, pois são constituídos, na verdade, de um esforço coletivo que sempre quis se sobrepôr hegemonicamente para demarcar território, impondo seus conceitos, preceitos e produções intelectuais.

As postulações de Said são relevantes não apenas para pensar os modos de dominação intelectual europeia, mas também para considerar outras problemáticas comuns a todos os países que passaram pelo processo violento da colonização. Por

conta disso, Said distingue a relação entre o Ocidente e o Oriente como uma “relação de poder, de dominação, de graus variáveis de uma hegemonia complexa” (SAID, 2007, p.32). Portanto, o Orientalismo não é um discurso sobre o Oriente, mas uma representação do poder europeu sobre as demais culturas.

O Orientalismo, portanto, não é uma visionária fantasia europeia sobre o Oriente, mas um corpo elaborado de teoria e prática em que, por muitas gerações, tem-se feito um considerável investimento material. O investimento continuado criou o Orientalismo como um sistema de conhecimento sobre o Oriente, uma rede aceita para filtrar o Oriente na consciência ocidental, assim como o mesmo investimento multiplicou – na verdade, tornou verdadeiramente produtivas – as afirmações que transitam no Orientalismo para a cultura geral. (SAID, 2007, p. 33/34)

Essas reflexões de Said demonstram que o orientalismo é uma forma de colocar o Oriente na perspectiva da experiência ocidental da Europa. Essa mesma abordagem ocorreu quando os europeus pensaram discursos científicos e filosóficos sobre a América, a África ou outras regiões que tenham vivido a experiência da colonização.

Portanto, a leitura desses textos revela uma construção histórica e ideológica de representações que se embatem numa constante relação e disputa de poder, pois parece haver uma espécie de violência colonial também nesses procedimentos teóricos, como forma contínua de dominação, que constrói o cânone e a hegemonia intelectual.

Por isso a importância de, na contemporaneidade, autores e intelectuais das diásporas negras, asiáticos, latino-americanos, africanos, entre tantos outros, produzirem o contra-discurso e trabalharem na organização de operadores conceituais que possam dar conta de suas análises em contextos históricos, culturais e sociais próprios e diversos, para além da apropriação que já fazemos da teoria produzida pela “hegemonia intelectual”. Essas ações se fazem bastante necessárias porque, conforme assinala Said sobre o Oriente, e que se aplica aos países colonizados pelos europeus:

Um aspecto do mundo eletrônico pós-moderno é que houve um reforço dos estereótipos pelos quais o Oriente é visto. A televisão, os filmes e todos os recursos da mídia têm forçado as informações a se ajustar em moldes cada vez mais padronizados. No que diz respeito ao Oriente, a padronização e os estereótipos culturais intensificaram o domínio da demonologia imaginativa e acadêmica do “misterioso Oriente” do século XIX. Em nenhum lugar isso é mais verdade do que na forma como o Oriente Próximo é compreendido. (SAID, 2007. p.58)

Na lógica dessa abordagem, é preciso pensar sobre como se dão os mecanismos de trocas culturais que devem se opor ao que é revelado por Said em sua empreitada discursiva sobre um Ocidente que se impõe ao Oriente, discussão essa que é fundamental para o desvelamento do alcance dessa padronização e dos estereótipos culturais. É preciso, ainda, encontrar pontos de convergência entre as diversas teorias contrárias à colonização e à pseudo superioridade colonial, de forma a construir uma formulação pós-colonial em contexto específico para pensar os efeitos do colonialismo em cada continente. Nesse sentido, Said contribui com esta tarefa:

[...] este estudo se apresenta como um passo para compreender [...] a *força* do discurso cultural ocidental, uma força muitas vezes tomada erroneamente como apenas decorativa ou de “superestrutura”. A minha esperança é ilustrar a formidável estrutura de dominação cultural e, especificamente para os povos outrora colonizados, os perigos e as tentações de empregar essa estrutura em si mesmos e em outros. (SAID, 2007, p.56)

Como consequência desse alerta, ao ser problematizada pelos estudos pós-coloniais latino-americanos, a questão da representação trouxe à tona a noção do *híbrido*, que se impõe na contemporaneidade como um conceito central no quadro de referências teóricas dos discursos pós-coloniais, bem como na teoria e crítica literária. Os sujeitos híbridos são seres emergentes, indissociáveis da urgência contemporânea e marcados pela diferença e pela ambivalência.

O fenômeno da hibridação cultural, postulado pelas reflexões de Néstor García Canclini (2008), procura compreender o intenso diálogo entre as culturas eruditas, populares e de massas nos países latino-americanos, bem como sua inserção no cenário mundial.

Nesse contexto, é preciso salientar que as trocas culturais que caracterizam o processo de hibridação cultural, não é algo recente, porém a perspectiva de não valorização de uma cultura em detrimento de outra tem se tornado cada vez premente, sobretudo com o advento dos estudos culturais e pós-coloniais. Nas últimas décadas do século XX, as discussões sobre os diferentes processos de hibridação cultural se acentuaram.

Nessa perspectiva, Bhabha (2007, p.19) afirma que “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior,

inclusão e exclusão” e, apesar da grande fortuna teórica e crítica sobre essa categoria conceitual, não existe uma unanimidade nas discussões sobre esse fenômeno. Mesmo assim, para Bhabha, o “[...] o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial é tomado como lugar paradigmático de partida” (BHABHA, 2007, p.46).

Nesse contexto, percebemos que a produção literária contemporânea, especificamente o romance de Milton Hatoum, tem conexões com sua origem árabe e vivência no Amazonas, o que já sugere algum tipo de hibridação cultural. Mesmo que as narrativas de Hatoum apresentem sua estrutura baseada em memórias e conflitos familiares, encontraremos elementos que indicam influência da mistura e trânsito entre culturas, como demonstraremos nas análises de *Relato de um certo Oriente*.

2 PERCURSOS DE ANÁLISE

2.1 A poética de Édouard Glissant: por uma literatura pós-colonial

Édouard Glissant nasceu em 1928 em Bezaudin, zona rural de Sainte-Marie, ao norte da ilha da Martinica, numa lavoura de cana-de-açúcar, porém deixou cedo sua cidade natal para seguir com a família ao centro de Lamentin, que oferecia mais oportunidades por se tratar de um polo econômico da ilha. No início de sua juventude, em pleno período da Segunda Guerra Mundial, conseguiu uma bolsa que lhe permitiu ingressar no prestigiado Liceu Schoelcher de Fort-de-France, onde, apesar das dificuldades econômicas, descobriu a importância do engajamento político e da escrita literária, ao participar de movimentos estudantis que contestavam o *status quo*, e ajudar a fundar um grupo chamado de *Franc-Jeu*, que se tornou um espaço de debate cultural e político, bem como para publicar seus primeiros escritos.

Por volta de 1946, se forma em Filosofia pela Universidade da Sorbonne, em Paris, e a partir de 1954, Glissant começa a publicar seus artigos na revista *Les lettres nouvelles*. Neste momento, sua produção como crítico cultural, romancista, ensaísta e poeta não parou mais de crescer, transformando-se numa grande e complexa obra.

O fato de ter nascido numa lavoura fez com que Glissant conhecesse a vida árdua dos que trabalhavam na exploração de cana-de-açúcar, a única forma de produção de recursos que existia naquele lugar desde a época da escravidão, abolida formalmente em 1848. Conheceu também a realidade da ilha e das tentativas de descolonização, bem como as heranças do colonialismo, como o racismo, o analfabetismo, a pobreza, a memória interrompida, as lembranças, as histórias apagadas, entre outros elementos que aparecem ao longo dos seus escritos.

Durante a sua infância na lavoura, Glissant esteve em contato com os contos que os contadores de histórias narravam todas as noites às crianças, o que influenciou o futuro escritor e ensaísta a tentar revelar os silêncios dessas histórias que se constituíram através da memória e da oralidade, como uma das formas de

resistência à opressão colonialista e aos efeitos da violência do tráfico negreiro e dos processos de escravização.

A escrita literária e ensaística de Édouard Glissant se organiza, portanto, a partir de seu engajamento político e social dentro do contexto cultural das Antilhas, sobretudo de seu país, a Martinica. É possível perceber, na sua produção teórica e literária, a busca pelo entendimento daquelas histórias e expressões culturais que foram invisibilizadas pelas hegemonias políticas durante o processo de colonização e escravização.

Além disso, o posicionamento de Glissant como escritor em *O Quarto Século* marca, também, uma posição política, pois essa narrativa literária representa a busca e conquista de um passado negado historicamente, a partir das relações entre espaço e tempo, entre memória e paisagem, revelando-se um projeto coletivo maior, já que grande parte de escritores e intelectuais negros, na contemporaneidade, levam para as narrativas ficcionais esse engajamento político e social.

Isso porque as rupturas culturais, políticas e de identidade que caracterizam o Caribe sempre subsidiaram as reflexões de seus intelectuais e escritores, que buscaram estabelecer um novo olhar para sua conjuntura e relações sociais. Glissant, de forma específica, discute essa questão segundo as seguintes premissas: por um lado, investiga, através da memória, a história e a cultura da comunidade antilhana no período colonial; e por outro, privilegia as estratégias discursivas que se mostram eficazes para integrar as noções de totalidade, diversidade e multiplicidade à análise das experiências vividas.

Segundo Enilce A. Rocha (2017), “Césaire iniciou e Glissant teorizou um movimento que faz da paisagem o paradigma da difícil reconciliação das Antilhas, e mais amplamente do mundo pós-colonial, com a sua história e os seus espaços, nos quais é premente poder habitar” (ROCHA, 2017, p.36). Assim, as paisagens locais têm valor relevante na construção do projeto literário de Glissant.

Para a pesquisadora Diva Damato (1995), a poética glissantiana refere-se a um espaço a ser dominado, a um tempo a ser reconstruído, a um povo que precisa reconhecer a sua identidade. Para essa especialista em Glissant, portanto, estariam nessas características as dificuldades em analisar a obra literária do autor martinicano, pois essa não apresentaria *momentos privilegiados* ou esclarecedores, o que lhe transmitiria certa violência (DAMATO, 1995).

No livro “*Edouard Glissant: poética e política*”, publicado em 1995, a pesquisadora Diva Damato salienta que o espaço latino-americano, por ser um espaço aberto, infinito, não estaria submetido à lógica eurocêntrica, ele pertenceria à História, mas também fora espaço de ocultação de várias outras histórias e, de forma ambivalente, deixaria transparecer todas as versões que precisam ser contadas.

A sensação de violência que a paisagem literária antilhana contemporânea transmitiria viria do fato de que ela precisaria romper as barreiras construídas pela alienação, para que seja possível, a partir desse processo, irromper uma produção poética mais engajada e comprometida a dar voz aos que possam fazer emergir a cultura *crioulizada* das Américas, sobretudo do Caribe e das Antilhas.

O grande desafio lançado ao escritor martinicano contemporâneo é a paciente construção de sua paisagem literária. Se a produção literária de um passado bastante recente é pródiga em exemplos em que o próprio espaço é percebido como exótico, [...] a produção oral tradicional, em particular os contos, não oferece um material que possa servir de base para uma poética da paisagem. (DAMATO, 1995, p.159)

Édouard Glissant, em uma das grandes reflexões propostas em *O Discurso Antilhano* (1981), aponta as grandes bases fundamentais pelas quais devem passar as abordagens críticas de sua criação literária, que tem profunda relação com sua produção teórica e ensaística: as imbricações que se estabelecem entre memória, história (ou a não-história), lembrança e esquecimento, identidade e cultura, tempo e paisagem.

Porque a *memória histórica* foi tão frequentemente rasurada, o escritor latino-americano deve “escavar” essa memória, a partir de traços por vezes latentes que ele localizou no real. Porque a *consciência antilhana* foi batizada por barreiras esterilizantes, o escritor deve poder exprimir todas as ocasiões em que estas barreiras foram ocasionalmente rompidas. Porque o *tempo antilhano* foi estabilizado no nada de uma não-história imposta, o escritor deve contribuir para restabelecer sua cronologia, isto é, para desvelar a vivacidade fecunda de uma dialética refeita entre a natureza e a cultura antilhanas. (GLISSANT, 1981, apud LIMA, 2017, grifos nossos)

Um das teses defendidas por Glissant (2005) é que, por terem se desenvolvido em um tempo em que a regra da identidade era a raiz única, as sociedades latino-americanas, e mais especificamente as do Caribe e Antilhas francófonas, onde os processos de assimilação foram implementados de forma desoladora e violenta, essas sociedades podem ser vistas como sendo uma

“variante da superficialidade, uma suspensão do ser, sem intensidade” (GLISSANT, 2005, p.38). No que se refere às imbricações dessas relações na produção literária dos autores latino-americanos contemporâneos, Glissant destaca:

Tenho a impressão de que uma literatura épica nova, contemporânea, começará a despontar a partir do momento em que a totalidade-mundo começar a ser concebida como comunidade nova. [...] Essa literatura épica talvez faça economia da noção de ser, para surpreender-se com o imaginário do *sendo*, de todos os *sendos* possíveis do mundo, de todos os existentes possíveis do mundo. A questão do ser não se apresenta mais a partir da visão dessa solidão vantajosa à qual havia se reduzido o pensamento universal. O universal transformou-se em diversidade, e esta o desordena. O que significa que a questão do ser, por si só, não supõe mais a legitimidade, desviada que é pelos assaltos das diversidades concorrentes no nosso mundo. (GLISSANT, 2005, p. 81, *grifos do autor*)

Conforme já visto em 2.4, ao tratarmos das relações interpretativas entre Caribe e América Latina, há um fundamento relevante para Glissant, discutido inicialmente em *O Discurso Antilhano*: a distinção entre o romance latino-americano, pós-colonial, e o europeu, através da oposição entre "tempo perdido", tirado da construção da memória em Proust, e tempo "éperdu", da construção e da perspectiva da memória latino-americana e caribenha. O conceito tem uma interface com a questão da paisagem, já que, para o ensaísta martinicano, o grande espaço das Américas se opõe à civilização que torna tudo contido nos espaços exíguos dos Estados-nações europeus, bem como na tensão que se estabelece quando esses tempos opostos tentam estabelecer um diálogo.

Retomando a questão do passado como um dos referentes essenciais da produção literária latino-americana, Glissant (2010) ressalta essa obsessão pelo passado que estaria no imaginário coletivo dos escritores latino-americanos, e independentemente da esfera cultural a que pertençam, os romancistas americanos não estão em busca do tempo perdido, mas sim em refletir sobre um tempo "éperdu", ou seja, o tempo extraviado, dispersado, desviado.

[...] la poética del continente americano, tal cual considero como perteneciente a una búsqueda de la duración, se opone sobre todo a las poéticas europeas, que se caracterizarían por la inspiración y la fragmentación del momento. Parece también, en cuanto la crispación del tiempo, que los escritores americanos son presa de una suerte de memoria del futuro. [...] Ese tiempo fragmentado está vinculado a espacios "transportados" [...] y en la obra del novelista americano hay que luchar contra el tiempo para reconstituir un pasado, incluso en las regiones de América donde la memoria histórica no hay sido anulada. (GLISSANT, 2010, p. 241)

Segundo Glissant (2010), os escritores latino-americanos não teriam uma “tradição literária” tal como os escritores europeus, e isto faria com que estes autores tivessem a mesma forma precipitada e brusca de entrar na modernidade (*la irrupción en la modernidad*). Trata-se, para Glissant, de uma modernidade *vivida*, definida por sua imposição colonialista e violenta nas Américas, se comparada com a modernidade *amadurecida*, que se dá através dos espaços históricos estendidos, sobretudo na Europa, inclusive no que se refere aos textos literários produzidos por escritores europeus ao longo da história.

Os escritores europeus possuem por trás de si um *continuum*, uma certa tradição literária. Já os escritores latino-americanos, por não estarem inseridos nessa mesma tradição literária, entram na modernidade de forma abrupta, fora da tradição e da continuidade. Na contemporaneidade, os olhares voltam-se para a importância de se ocupar determinados espaços e produzir suas próprias narrativas, como forma de construção das identidades culturais em meio às identidades fragilizadas ou ainda em construção, pois é urgente revelar as diferenças dos povos que sempre foram silenciados, no sentido de dirimir o apagamento sistemático, real e simbólico, do povo negro.

[...] me parece que debemos erigir nuestras metrópolis en nosotros mismos. La irrupción en la modernidad, la irrupción fuera de tradición, fuera de la “continuidade” literaria, parece ser una marca específica del escritor americano cuando quiere significar la realidad de su entorno. (GLISSANT, 2010, p.242)

Glissant analisa, a partir desse contexto, que a crise do sujeito nas antigas colônias tem desdobramentos distintos, pois mesmo que haja conjugação de ideias em função dos anos de colonização, a situação de cada país colonizado, na contemporaneidade, se distingue pelas marcas deixadas pelo próprio colonialismo.

Silviano Santiago (2000) lança inúmeros questionamentos sobre esse lugar no mundo contemporâneo quando reflete sobre o *lugar (entre-lugar)* do escritor latino-americano: “Qual seria a atitude do artista de um país em evidente inferioridade econômica com relação à cultura ocidental, à cultura da metrópole, e finalmente à cultura de seu próprio país?” (SANTIAGO, 2000, p.17). Assim como Glissant, defende o desenvolvimento de uma *poética do “sujeito”*, porque durante muito tempo o povo negro e outros sujeitos subalternizados foram somente objetivados ou objetados (GLISSANT, 2010), Santiago (2000) vai propor, por parte

do escritor, “a aceitação da escritura como um dever lúcido e consciente [...] a escolha consciente diante de cada bifurcação e não uma aceitação do acaso da invenção”. (SANTIAGO, 2000, p.24)

Nessa linha, Glissant procura, em sua vasta obra ensaística e literária, pensar os mais distintos e complexos aspectos da realidade antilhana e latino-americana, desde a história do colonialismo, tráfico negreiro, processos de escravidão, dependência, organização social, cultura, política e linguagem, já que uma de suas grandes reflexões é a necessidade do povo do Caribe, como *prefácio das Américas* e, sobretudo a Martinica, compreender a importância de alcançar e perceber-se em sua identidade cultural.

Através de sua escrita poética, Glissant revela uma complexa epistemologia na qual estão presentes, nem sempre de forma explícita e objetiva, uma série de conceitos que parecem flutuar de uma obra para outra, mas que, na verdade, constituem uma trama de categorias engajadas propositadamente para trazer à tona, a riqueza dos processos de imbricações culturais das Américas. Apesar da “ausência” de um passado extirpado, a complexidade da história vivida pelos povos latino-americanos está nos rastros/resíduos e nos vestígios, recuperados através da memória e da identidade em construção. Conceitos como a *crioulização*, a *Relação*, o *Mesmo*, o *Diverso*, o *Todo-mundo*, a *não-história*, a *totalidade-mundo*, a *modernidade repentina*, entre outros, são fundamentais para a compreensão de seu pensamento.

[...] o escritor empenha-se em afirmar a dinâmica antilhana, ao mesmo tempo em que traça grandes eixos de sua obra, no sentido próximo de um movimento de autorreflexão e experimentação. É explorada a “não-história” local, determinada pelo tráfico negreiro, pela escravidão e pela departamentalização; faz-se a crítica do colonialismo; cria-se a integração aos estudos culturais; propõe-se um novo olhar acerca das literaturas emergentes, etc. De modo que o pensamento do autor não se limita às Antilhas francófonas, mas abrange todo o Caribe e além, ao voltar-se para a “totalidade-mundo”. (LIMA, 2017, p.70)

Com relação à questão histórica, comparada com outras regiões do continente americano, o Caribe possui uma questão *genealógica* bastante complexa. A história dessa região da América foi marcada pelo choque, pela contração, pela negação dolorosa e, como acentua Stuart Hall, “[...] longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas”. (HALL, 2003, p. 30)

O Caribe esteve no centro das atividades mais devastadoras que a humanidade já vivenciou. “As populações aruaques e caraíbas foram totalmente exterminadas durante os primeiros 50 anos de colonização” (BONNICI, 2000, p. 248). Diferentemente do que aconteceu no Brasil e em outros países da América do Sul, a população das Antilhas Francesas não é fruto da mestiçagem entre brancos, negros e índios. Os Caraíbas, índios que habitavam as ilhas, foram completamente exterminados pelos franceses no ano de 1658, pois abrigavam os escravos fugitivos e eram uma constante ameaça ao sistema escravagista de exploração imposto pelos colonos. Assim, a terra foi totalmente povoada por homens e mulheres que não tinham suas raízes nela. De acordo com Glissant (2005):

O remanescente atávico do Caribe passa por uma espécie de rastro/resíduo inconsciente. Tenho a impressão de que, para nós, crioulos do Caribe, há uma espécie de rastro/resíduo inconsciente dessa existência ameríndia. Mas, em todo caso, não há conflito étnico porque a própria realidade do atavismo ameríndio desapareceu. (GLISSANT, 2005, p.73)

Os poucos trabalhadores rurais brancos que foram lavrar as terras das Antilhas voltaram para a França ou morreram pelas precárias condições de trabalho. Dessa forma, os brancos que se assentaram na Martinica eram, na sua quase totalidade, latifundiários, que logo formaram uma *elite* local. Já os negros originários da costa ocidental da África, foram trazidos forçadamente para o trabalho escravo, principalmente nas plantações de cana-de-açúcar e tabaco.

Aprofundando a questão da língua, já abordada brevemente acima, como as famílias dos colonos e os negros deportados eram divididos e separados ao chegarem às Ilhas, essas populações negras não podiam conservar nem a sua língua nem as suas tradições culturais. Os únicos negros que conseguiram preservar parte dessa cultura foram aqueles que fugiram da escravidão no momento do desembarque ou durante o trabalho forçado, e que se refugiaram nas montanhas ao norte da ilha. Eles eram chamados de *marrons* e têm grande importância nas narrativas de Édouard Glissant, sobretudo em *O Quarto Século*.

Do contato entre os escravos e os capatazes e senhores, surgiu o idioma *crioulo*, uma mistura de línguas africanas, falares bretões e normandos e o francês. Originalmente um pidgin, essa língua foi usada oralmente por todos: nas plantações, entre os *békés* – brancos, latifundiários –, feitores e escravos, e pode ser considerada uma espécie de língua materna de todo habitante das Antilhas. Mesmo

diante de alguns dados históricos e linguísticos, o uso do crioulo ainda é bastante controverso. Ainda que varie de ilha a ilha, e conforme se trate de país francófono, anglófono etc, é uma língua de franca comunicação no Caribe. Durante a colonização, por exemplo, os negros libertos conseguiram algum tipo de ascensão social por meio da educação formal, que era e ainda é feita, em parte significativa, em língua francesa.

Glissant (2005) acrescenta a essa análise que o navio negreiro era o lugar e o momento em que línguas africanas desapareciam, porque nunca se colocavam juntas nessas embarcações, nem nas plantações, sujeitos que falavam a mesma língua. Conforme já havíamos apontado, os negros deportados se encontravam, então, despojados de todos os elementos de sua vida cotidiana, mas, sobretudo, de sua língua, e como língua também é identidade, surge o cenário necessário para que se inicie o processo de *crioulização* de línguas, identidades, culturas.

E o que é uma língua crioula? É uma língua compósita, nascida do contato entre elementos linguísticos absolutamente heterogêneos uns aos outros. [...] as línguas crioulas provêm do choque, da consumpção recíproca de elementos linguísticos, de início absolutamente heterogêneos uns aos outros, com uma resultante imprevisível. (GLISSANT, 2005, p.25/26)

Diante desse contexto complexo, “[...] a terra das Antilhas não podia tornar-se território, mas sim terra rizomada” (GLISSANT, 2011, p.142). Essa terra rizomada de que fala Glissant será constituída dessa maneira porque terá que se reerguer culturalmente a partir das contribuições e dos contatos das mais variadas culturas. Sua formação recebe ao mesmo tempo os elementos de diversos povos de todo o mundo: os hindus e chineses comerciantes; os europeus proprietários e responsáveis pela estrutura oligárquica da sociedade e os povos dos mais distintos países do continente africano, deportados através do comércio que os escravizou nas Antilhas e em praticamente todo o continente americano. Esse emaranhado de povos em *Relação* desencadeará os mais variados choques e tensões culturais, em que tempo e espaço têm significados fulcrais para se entender suas imbricações.

Apesar de aspectos da história oficial e dos processos de departamentalização das Antilhas Francesas, a Martinica dificilmente pode ser considerada uma parte da antiga França colonizadora. A população da ilha não é descendente de gauleses: na sua maioria é negra; nas suas terras, há, ainda, extensas florestas tropicais e cultivos de frutas e de cana-de-açúcar e o crioulo se

alterna ao francês. Contudo, a política cultural de dominação imposta pela França durante séculos a uma população que foi transplantada, impossibilitada de preservar suas raízes, tem sido muito eficiente em padronizar as instituições sociais das quais emana a comunicação oficial, no francês.

Édouard Glissant propõe uma reviravolta nesse processo. Para o autor, é necessário criar uma identidade antilhana, baseada não na cultura francesa, nem na cultura africana, nem nas outras culturas presentes na região (sírios e indianos), mas na *Relação* que todas elas estabeleceram no *espaço* e na *história* das ilhas. Isso porque o africano deportado não teve a possibilidade de manter suas heranças pontuais, mas criou, segundo Glissant (2005), algo imprevisível a partir unicamente da memória, ou seja, foi somente a partir do que se explica pelo pensamento do rastro/resíduo que se pôde compor línguas crioulas e formas de expressão cultural e artística crioulizadas que funcionam como potência de vida.

É por essa razão que em países oriundos do processo de criouliização, com é o caso do Caribe ou do Brasil, nos quais os elementos culturais foram colocados em presença uns dos outros através do modo de povoamento representado pelo tráfico de africanos, os componentes culturais africanos e negros foram normalmente inferiorizados. [...] A criouliização exige que os elementos heterogêneos colocados em *relação* “se intervalizem”, ou seja, que *não haja degradação ou diminuição do ser nesse contato e nessa mistura*, seja internamente, seja externamente. (GLISSANT, 2005, p.21/22, *grifos nossos*).

Glissant (2011) afirma que as culturas do mundo sempre mantiveram contatos mais ou menos estreitos ou dinâmicos entre si, mas somente na época moderna foi reunido certo número de condições que impeliram a natureza desses contatos. A *Relação* representaria uma forma de o imaginário estar no mundo, levando em consideração a diversidade de todos os povos. Somente a aceitação da multiplicidade e da diversidade garante a todas as comunidades um lugar no mundo, nessa totalidade-mundo imaginada por Glissant.

Assim, a *Poética da Relação* se ergue no encontro dinâmico de todas as problemáticas das humanidades, da mistura e valorização de todas as histórias, particulares e diversas, já que é a diferença que assegura a preservação do Diverso, sem hierarquizações. Percebe-se, portanto, que todas as categorias epistemológicas pensadas por Glissant confluem para o entendimento dessas questões e a construção dessa poética:

A criouliização conduz-nos assim à aventura do multilinguismo e à explosão inaudita das culturas. Mas a explosão das culturas não significa a sua dispersão nem a sua diluição mútua. Trata-se da marca violenta da sua partilha consentida, não imposta. (GLISSANT, 2011, p.41)

Como forma de construir uma epistemologia que pudesse dar conta desses processos, Glissant empenha-se na organização de sua *Poética da Relação*. A noção de Relação ressalta a importância de se considerar a confluência da multiplicidade de expressões culturais dos povos e das minorias ao se abordar fenômenos políticos, sociais, econômicos, linguísticos, artísticos. A confluência das culturas é determinante para todos os sujeitos, sociedades, povos, sobretudo para os que emergiram da colonização, que se veem atravessados por esse processo. Nesse sentido, ao ler os desdobramentos dessa Poética na obra literária de Glissant, Eurídice Figueiredo aponta aspectos do romance que:

[...] dialogam também com a problemática da modernidade [...], o que nos permite compreender que, mesmo construindo uma literatura que se pretende nacional e definidora de uma identidade, Glissant propõe uma abertura para o mundo da relação, explicando que o escritor americano irrompe na modernidade vivida, ele não tem a continuidade e a maturação das literaturas ocidentais, o que é uma vantagem e não uma carência. (FIGUEIREDO, 1998, p.91)

Segundo Glissant (2010), se o escritor latino-americano, pós-colonial, não passar pela experiência da escrita, entraria na modernidade com algo a menos. Nesse contexto específico do que o escritor denomina de *modernidade repentina*, seria melhor mostrar que a escrita pode se tornar mais interessante com as técnicas da oralidade. Esse é o caminho indicado inclusive pelas vias da *criouliização*, que leva para soluções de síntese, e não de fechamento. Nas palavras do próprio romancista: “Quando escrevo na língua francesa, aplico a ela a economia da oralidade, do contador de histórias crioulo, tento construir algo que ultrapassa tudo o que já foi feito; que ultrapassa os próprios gêneros literários” (GLISSANT apud WALTER, 2009, p.69).

A escrita literária nas Américas, sobretudo nos romances, caracterizou-se e ainda se caracteriza pela problematização dos limites entre os gêneros literários. O passado colonial que existe em comum entre os países, assim como as diferentes tentativas de construção e afirmação de uma identidade nacional e cultural, são elementos que contribuíram para a desconstrução dos modelos herdados da

Europa. Esses escritores seriam detentores, então, pela análise glissantiana, de uma *linguagem* compartilhada para além das diferentes línguas faladas.

Essa linguagem se materializaria a partir de uma concepção semelhante ao do tempo como duração, do *tempo extraviado*, assim como da relação entre o oral e o escrito. Glissant afirma, por exemplo, que sua linguagem tenta se construir no limite entre o escrever e o falar, uma espécie de síntese da sintaxe escrita e da rítmica da fala, como se observa na leitura de seus romances.

Quando pensa a história e a memória da Afro-América, Glissant acentua que a história dessa região da América, diferentemente da história da Europa, “é marcada pelo choque, pela contração, pela negação dolorosa e pela explosão. O descontínuo na continuidade, assim como a impossibilidade para a consciência coletiva de contornar a questão caracterizariam o que Glissant prefere chamar de não-história”. (FIGUEIREDO, 2010, p.167). Ele enxerga uma certa transversalidade na história da América Latina em oposição à versão linear e hierarquizada da história que o Ocidente impôs aos povos colonizados.

Nesse sentido, para inscrever seu ideal poético de Relação, Glissant tem como uma de suas categorias de análise o *discurso ocidental* que legitima o Estado-nação. Essa prática constrói a noção de um direito natural, assegurado por uma tradição universal e sagrada, que uma identidade teria em detrimento de outra (GLISSANT, 2011).

Com base no mito sobre as próprias origens e na historicidade que atestaria essa filiação, conforme já vimos brevemente acima, os países conquistadores celebram a própria superioridade sobre as sociedades que Glissant nomeia de compósitas, crioulas, de gêneses múltiplas, ou seja, aquelas que não se desenvolveram dentro de um sentimento de pertencimento a um território devido à ruptura radical com seu lugar de origem, a exemplo do que aconteceu nos países da América ao receberem escravos africanos e terem suas populações indígenas originárias quase que completamente dizimadas durante a colonização. Diante desse panorama, Glissant pensa “as linhas de força” de sua poética, conforme descritas na obra *Poética da Relação*, tradução portuguesa publicada em 2011:

[...] a dialética entre o oral e o escrito, o pensamento do multilinguismo, o equilíbrio entre o instante e a duração, o questionamento dos gêneros literários, a força do barroco, o imaginário não projetante. [...] a Relação não é um absoluto para o qual toda a obra tenderia, mas sim uma totalidade – dependendo de nós descobrir em que medida ela não o é – que, através da

força poética e prática, procura incessantemente realizar-se, dizer-se, ou seja, simplesmente completar-se”. (GLISSANT, 2011, p. 42)

Nesse contexto, o escritor torna-se um mediador para esses diálogos, nem sempre democráticos, muitas vezes conflitantes, não devendo apenas seguir o fluxo da história, mas se colocando ao lado daqueles que sofrem as consequências dela, sobretudo nas sociedades pós-coloniais. Consciente dessa necessidade, Glissant é incisivo sobre a necessidade de o escritor se posicionar, inclusive politicamente, provando a importância desse engajamento também na escrita literária.

Na síntese dessas ideias sobre o autor, podemos então ponderar que a poética glissantiana é constituída por três dimensões fundamentais: a paisagem, o tempo e a linguagem. A paisagem abrange o espaço de relações no mundo, e o ato poético funciona também como uma forma de intervenção que contribuiria para a ocupação dos espaços sociais, ao oferecer novas formas de interação com essa paisagem. O tempo envolve o embate entre a história coletiva dos povos que se cruzaram e a recuperação de um passado negado ou invisibilizado, como ocorreu na Martinica.

Portanto, como consente também o crítico brasileiro Silviano Santiago (2000), a literatura latino-americana contemporânea propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico em que “[...] é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será o objeto” (SANTIAGO, 2000, p.26), ou seja, tanto a produção literária quanto a epistemológica de hoje deve reivindicar seu lugar do mundo, ou, como defende Glissant, “[...] trata-se de uma modalidade crítica do devir das sociedades americanas”. (GLISSANT, 2005, p.19)

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropofágico da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p.26)

2.1.1 As vozes narrativas no romance *O Quarto Século*: a violência como ressonância da memória entre os Longoué e os Béluse

Em *O Quarto Século*, romance publicado originalmente em 1964, Édouard Glissant reconstitui as histórias de duas famílias, a dos escravos Béluse e a dos marrons Longoué, desde o desembarque do navio negreiro até o presente da narrativa. Para fazer isso, o escritor lança mão de estratégias narrativas que proporcionam ao leitor diferentes experiências com o tempo e espaço nessa reconstrução da história. Essas estratégias possibilitam resgatar a memória e a história dos primeiros negros que desembarcaram na Martinica, a fim de imaginar aquilo que a história oficial preferiu deixar no esquecimento. Há, no romance, uma tentativa de abarcar a história dos povos invisibilizados, dos negros e de sua diáspora africana.

No romance *O Quarto Século*, Glissant faz uso de estratégias específicas para alcançar esse objetivo, pois a literatura pós-colonial tem demonstrado certas características que se colocam de forma a subverter os preceitos do chamado cânone literário ocidental. Como o autor mesmo afirma no ensaio *Introdução à uma Poética da Diversidade* (2005):

Essas literaturas das quais pressinto a aparição, essas literaturas do mundo, penso que só serão possíveis se reafirmarmos onde elas se iniciaram – no lugar onde estamos e de onde podemos adivinhar o seu aparecimento – o que penso e o que chamo, em se tratando de problemas de identidade, de direito de cada um à opacidade. [...] As literaturas que se perfilam diante de nossos olhos e que já podemos pressentir, serão adornadas com todas as luzes e com todas as opacidades da nossa totalidade-mundo. (GLISSANT, 2005, p.85/86)

Glissant elabora sua escrita distanciando-se da organização racionalista e linear do discurso teórico canônico ocidental e de seu respectivo modo de interpretação da realidade, assim como se afasta de possíveis relações com gêneros consagrados. Para ele, a linguagem é o principal elemento pelo qual se articula a sua relação com o mundo e, nesses termos, confunde-se com o ato de escrever em seu aspecto político, pois a escrita se formula e se questiona a partir do uso consciente da palavra.

Acrescentamos, ainda, que dois tempos dialogam em *O Quarto Século*, duas visões de realidade, representadas por Papai Longoué e o jovem Mathieu; bem como duas posturas diante da vida: a do escravo, Béluse, o homem da plantação, e a do primeiro Longoué, o homem livre, que se rebela contra o senhor. Entre as Antilhas e a África, o vasto mar, que os separa do lugar de origem. Essas são as questões centrais desse romance, no qual Glissant resgata a memória, em busca de

um passado primordial, deixando fluir no seu discurso poético a angústia da desterritorialização. Glissant evidencia essa intenção logo no início do romance, quando o narrador tenta situar o que seria o encontro entre Papai Longoué e Mathieu Béluse: “[...] Mas os olhos eram insustentáveis, por terem marcado ao mesmo tempo os subterfúgios do presente e os pesados mistérios de antanho. Quanto ao futuro, sua condição de *quimboiseur* indicava bem que papai Longoué o possuía” (GLISSANT, 1986, p.19)

O romance glissantiano coloca frente a frente esses dois personagens: um jovem estudante e um velho feiticeiro. O primeiro, Mathieu, questiona seu interlocutor, último descendente de uma família de marrons, sobre seu passado. Dessa longa conversa resulta uma intrigante reflexão sobre a percepção do *tempo* e do *espaço* nas culturas postas em confronto pelo processo de colonização.

De acordo com a análise de Diva Damato (1995), o encontro desses personagens representaria a colisão de duas necessidades, de duas “urgências”, para usar um termo glissantiano: de um lado, o velho *quimboiseur* Papai Longoué, único representante de uma tradição oral que remonta às terras africanas, sem descendentes, não quer que esse conhecimento secular desapareça com ele; do outro lado, um jovem Béluse marcado pela formação cartesiana dos estudos franceses, que busca outras fontes de informação na tentativa angustiante de compreender o passado da sua ilha.

Essa estratégia de construção do romance por Glissant possibilita a quebra do paradigma ocidental sobre como perceber a própria história, pois, se de um lado, temos Mathieu, com sua formação baseada na cultura francesa, do outro, se apresenta Papai Longoué e seu saber que esteve do lado não representado pela história oficial. Papai Longoué representaria, então, uma constituição *crioula*, que remonta às tradições e saberes africanos extirpados pelo processo de colonização, e que encontra como alternativa de disseminação a *oralidade*.

Retomando a tradução do ensaio *O Mesmo e o Diverso* (PARISE, 2015), encontramos uma reflexão de Glissant sobre a relação entre a tradição da escrita na literatura e as influências das culturas de tradição oral, e de como o discurso convencionalmente escrito das literaturas modernas se abre para as práticas da oralidade, no sentido de incluí-lo, sobretudo nas literaturas pós-coloniais, como estratégia de produção da própria escrita literária, com destaque para os romances. Nesses termos, a escrita literária passaria a se oralizar, ou seja, a literatura

recuperaria assim um "real" que parece determiná-la e limitá-la. O discurso antilhano de Glissant se articularia, então, "tanto sobre o vigor do grito original quanto sobre a paciência da paisagem reconhecida pela imposição dos ritmos vividos" (PARISE, 2015).

Nesse processo, a memória, compreendida como um complexo processo de memorização e esquecimento que caracteriza a relação entre as experiências pessoais e as histórias compartilhadas e seus modos de transmissão, em que a oralidade é fundamental, se configurando como condutora das identidades diaspóricas.

Segundo o professor e pesquisador Roland Walter (2011), não existe diáspora sem memória: esquecer as conexões translocais diaspóricas significaria a última dispersão da identidade diaspórica (WALTER, 2011). A memória diaspórica tem raízes em lugares; ela é situada num lugar, mas ao transcendê-lo não é limitada a esse *lugar*. A memória, mais do que um território, é a base da formação identitária das culturas diaspóricas, como no caso dos povos negros da América Latina e Caribe.

Longoué, com o conhecimento herdado de seus antepassados e que chegou até ele pela oralidade; e Mathieu, o jovem estudante insatisfeito com a história de seu país e que está transcrita nos livros, se lançam juntos numa longa interrogação sobre o passado. Papai Longoué e Mathieu colaboram para a construção de um passado que pertence a todos os habitantes da ilha e que, ao mesmo tempo, não se pode mais subverter. Nesse sentido, o romance *O Quarto Século* consegue deslocar, de forma subversiva, a hegemonia imposta pelo modelo literário eurocêntrico, dialogando com a cultura e com a memória local, numa intrigante e nem sempre objetiva reflexão, que em muitos momentos demonstra que o tempo só pode ser costurado por essas memórias que funcionam como fios condutores da narrativa.

Conforme discussão apresentada em 2.2, na articulação sobre tempo e memória na contemporaneidade, Roland Walter (2009) acrescenta que a memória emerge como um espaço onde culturas são negociadas através de histórias distintas, revelando, assim, necessidades, discursos, ideologias e desejos individuais e coletivos dentro das relações sociais de poder. É importante ressaltar o fato de os textos literários de autoria e temática negras, na maioria dos casos,

levarem em consideração as memórias de suas lutas e as tradições de seu povo. Como assinala Stuart Hall (2003):

A cultura caribenha é essencialmente impelida por uma estética diaspórica. Em termos antropológicos, suas culturas são irremediavelmente "impuras". Essa impureza, tão frequentemente construída como carga e perda, é em si mesma uma condição necessária à sua modernidade. (HALL, 2003, p.34)

No romance *O Quarto Século*, Glissant utiliza estratégias narrativas muito específicas de seu estilo de escrita literária, que levam o leitor a diferentes experiências com o tempo e o espaço da história que está sendo contada. Enquanto os fatos são narrados, sem muito aviso prévio, na maioria das vezes, o leitor é transportado ao tempo passado, ao navio negreiro, às montanhas, às plantações, aos cenários de violência que são recorrentes aos encontros entre os Longoué e os Béluse.

Quando recorrermos aos estudos sobre a narrativa, o narrador é considerado o agente, integrado no texto, responsável pela narração dos acontecimentos do mundo ficcional, sendo, portanto, distinto do autor e das personagens desse mesmo mundo ficcional, pela intensidade que pode imprimir à narrativa.

De acordo com a proposta de Gérard Genette (1995), a voz é considerada a instância que determina as relações entre narração e discurso e, ao mesmo tempo, entre narração e história e, por isso, a voz revela-se pela produção do discurso, ou seja, pela própria narração. A análise da voz narrativa deve sempre se relacionar ao tempo da narração, no nível da narrativa e a quem narra, ou seja, às relações dessas categorias com o narrador e com a história que está sendo contada. Nesse sentido, a principal determinação temporal da narrativa é, portanto, a sua posição relativa à história.

Genette (1995) indica, a partir desses preceitos, a presença de mais de uma instância produtiva, enunciada por narradores presentes em níveis distintos da narrativa. Ao primeiro nível, Genette denomina extradiegético, que é o de onde todos os outros níveis partem e onde se encontra o narrador hetero- ou homodiegético. No segundo nível, diegético ou intradiegético, está a narrativa em si, com todos os elementos constitutivos da história, acontecimentos informados pelo nível primeiro, extradiegético.

Ao definir o estatuto do narrador, ao mesmo tempo, pelo nível narrativo (extra ou intradiegético) e pela relação com a história (hetero ou homodiegético), Genette

apresenta quatro tipos fundamentais de estatuto do narrador: 1) extradiegético-heterodiegético, narrador do primeiro nível que conta uma história da qual está ausente; 2) extradiegético-homodiegético, narrador do primeiro nível que conta a sua própria história; 3) intradiegético-heterodiegético, narrador do segundo nível que conta a história da qual está geralmente ausente; 4) intradiegético-homodiegético, narrador do segundo nível que conta sua própria história.

Partindo das premissas acima, Genette (1995) postula que esses planos e estatutos se misturam, o que possibilita classificar, ainda, os narradores em extradiegéticos e intradiegéticos. O narrador extradiegético seria aquele que narra a história, mas dá espaço para uma nova narração dentro da sua narração, e o intradiegético seria o narrador que narra dentro da narração do narrador extradiegético.

No romance em questão, como estratégia narrativa, se alternam para contar a história o narrador e os personagens, sobretudo Papai Longoué e Mathieu Béluse. O narrador, a princípio extradiegético, parece ser uma projeção do próprio autor, uma tentativa de, no plano diegético da narrativa, constituir-se como um reposicionamento do escritor para dar voz às personagens que foram silenciadas na literatura produzida anteriormente ou mesmo pelos relatos históricos.

Podemos, assim, considerar Papai Longoué e Mathieu os personagens mais importantes dentro do romance glissantiano, no qual desempenham também o papel de narradores, responsáveis pelo desenvolvimento das ações mais importantes da história.

Essa estratégia de Glissant é relevante quando se leva em consideração que a postura de enfrentamento do primeiro Longoué se assemelha, em muito, ao que, na contemporaneidade, se espera do povo negro acerca de qualquer tentativa de dominação, seja física, psicológica ou mesmo intelectual. Édouard Glissant, em seus textos teóricos e poéticos sempre deixou muito evidente seu engajamento político e identitário com o Caribe e o resgate da história dos povos negros, na estruturação de aportes teóricos para entender o processo de crioulização das culturas na América Latina, na elaboração de operadores conceituais específicos. Nas posturas dos Longoué se engendra o próprio Édouard Glissant, para além da autoria que paira sobre todo o romance.

Os diversos aspectos de imbricação entre a escrita literária, suas estratégias narrativas e o conteúdo do pensamento glissantiano manifestam-se como reação às

diversas formas de violências físicas, simbólicas e territoriais fundadoras do colonialismo. Glissant apropria-se voluntaria e conscientemente de dinâmicas culturais que analisou nas sociedades americanas pós-coloniais para formular suas poéticas e conduzir seu projeto literário, o que se percebe, de forma bastante evidente, nas vozes narrativas de Papai Longoué e Mathieu Béluse.

A opção por conduzir a narrativa com os discursos do narrador e dos personagens imbricados, em que esses personagens muitas vezes conduzem a história segundo suas próprias percepções, possibilita ao leitor, da mesma forma que ao jovem Mathieu Béluse, como narrador e ouvinte, a costura do tempo da história e a ressignificação da memória de seus antepassados, como fio condutor da narrativa.

Esses discursos funcionam como uma tentativa de materialização dessa memória e do trabalho com sua ausência, além da reflexão sobre o que é lembrado e o que tem sido esquecido, em que tais vozes narrativas, ora imbricadas, ora confusas, se assemelham à própria diáspora dos negros no Caribe, assim como ao contexto social e político da América Central na contemporaneidade. No romance em análise, Glissant propõe essa reflexão: “Ao menos era o que pensava Mathieu nas profundezas obscuras de seu ser quando a vertigem da memória o abandonava; não a memória em si, mas por certo o deslumbramento provocado pelas palavras de papai Longoué” (GLISSANT, 1986, p.39).

Esse movimento é característico dos povos da diáspora africana, desde os navios negreiros até chegarem forçadamente nas Américas, em especial no Caribe. Segundo Glissant (2005, p. 17) “[...] o africano deportado não teve a possibilidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos poderes da memória, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos [...]”.

Essas estratégias narrativas também funcionam, no caso glissantiano, para provocar o contato do leitor com os relatos de violência, já que a diáspora negra foi, sem dúvida, uma violência e, de modo ambivalente, seus povos a transformaram em uma oportunidade única de criação linguística e manifestação artística. Stuart Hall (2003), em suas reflexões a partir dos Estudos Culturais, pensa a diáspora também como uma oportunidade de descentramento do Ocidente. A arte de contar histórias é altamente apreciada nas ilhas caribenhas, onde as fábulas também serviram para

rememorar a herança cultural da qual os negros deportados tinham sido privados desde o período da escravização.

Além disso, a postura de enfrentamento do colonizador fez surgir distintas estratégias retóricas e literárias, bem como epistemológicas, numa tentativa de apropriação de parte da estrutura dos romances ocidentais canônicos, e a sua *reescrita/reformulação*, a partir do ponto de vista do colonizado. Tais estratégias são recorrentes no processo da descolonização do ser e do saber, conforme discutido anteriormente, tendo como consequência a descolonização da própria escrita literária, no sentido de permitir a assimilação e, como consequência, a subversão dessa escrita canônica ocidental. Sobre esses aspectos, Roland Walter (2008) destaca:

Gostaria de chamar o tipo de escrita neste entre-lugar uma *transescrita*, ou seja, uma maneira de escrever que se move através de um espaço intersticial dentro e entre fronteiras, atravessa os territórios culturais compostos de múltiplas zonas de contato e se esforça para ir além deste limbo intersticial numa tentativa de mudá-lo. (WALTER, 2008, p.88)

Em *O Quarto Século*, há, de um lado, as famílias escravocratas rivais, os La Roche e os Senglis e, de outro, os africanos Longoué e Béluse, que vieram no mesmo navio negreiro e lutaram assim que desembarcaram devido a uma disputa iniciada do outro lado do oceano. Béluse torna-se escravo na plantação dos Senglis, enquanto Longoué foge desde o primeiro momento, o que lhe garante o orgulho dos demais (*marrons* e *quimboiseurs*). Mathieu Béluse, apesar de não querer acreditar nessa versão, dá conta dessa relação conflituosa e marcada pela violência desde sua origem, conforme adverte o narrador:

E por certo se Longoué tivesse tido quinze segundos a mais, teria matado Béluse. O que levava Mathieu a não querer acreditar nesse combate. Ele não queria admitir, na região obscura de si mesmo em que a embriaguez e a vertigem de conhecer reinavam, que Béluse tinha estado tão perto de perder (não de morrer, mas de perder), assim como não admitia também isto: que Béluse tivesse podido viver como um natimorto na propriedade de Senglis, enquanto que Longoué partira para longe da costa, para a floresta lá dos morros. (GLISSANT, 1986, p.49)

O narrador dá conta de toda a mistura do sangue dos Longoué nas famílias Béluse, que se dá graças à paixão entre descendentes que une essas famílias rivais. Por outro lado, os rebeldes marrons acabam sua linhagem com Papai Longoué. Outro reencontro das duas linhagens de africanos se dá quando dois jovens da mesma idade, os últimos descendentes dos Longoué (Ti-René) e dos

Béluse (Mathieu), partem para a Guerra na Europa: o filho de Papai Longoué morre e é Mathieu Béluse quem vem lhe dar a notícia. Papai Longoué sofre por não ter descendentes, então sua palavra deve ser transmitida para o jovem Mathieu Béluse. Além disso, a continuidade da história dos Longoué se mostra impossível porque a família se extingue, já que Papai Longoué é o último a continuar morando nas montanhas, longe das influências dos brancos da planície e da costa.

Parece que desde o princípio, para os Longoué e para os Béluse, a ideia de ser negro se mostrou bastante distinta: o primeiro Longoué, deportado de sua terra, não aceita o aprisionamento, muito menos a escravização, foge e se torna símbolo da luta pela liberdade, enquanto Béluse, como que de forma oposta, se subjugava à condição de escravo e ao modo de vida que passa a ter na propriedade dos Senglis. Esses encontros-desencontros são quase sempre marcados por episódios de violência, desde o desembarque até o encontro entre Papai Longoué e Mathieu, já que é Mathieu Béluse quem vem dar a notícia da morte do filho de Papai Longoué na guerra em que lutaram lado a lado.

Embora Mathieu não seja o responsável pela morte do filho do último Longoué, o encontro entre eles faz emergir novos conflitos, dessa vez sobre como enxergar o mundo, suas origens, sua história, e faz ressoar, através da memória de Papai Longoué e do discurso do narrador, os relatos de violência que inauguraram e acentuaram a relação entre os Longoué e os Béluse, os quais podem funcionar como uma metáfora da história da escravização nas Américas, sobretudo no Caribe e na Martinica.

O processo de escravização e conseqüente despojamento dos territórios, língua e cultura dos negros escravizados, é considerado uma chaga histórica ainda aberta nas Américas assim como no próprio continente africano e nas populações negras em diáspora espalhadas pelo planeta. As conseqüências dessas marcas têm gerado, desde as tentativas de suplantarem os sistemas das plantações e, principalmente, após os processos de “abolição” da escravidão, a construção de fundamentos teóricos e empíricos, além de toda uma construção simbólica acerca da violência e de outras conseqüências dela decorrente, como também postula Édouard Glissant em seu *Le Discours Antillais*, publicado originalmente em 1981.

A violência, além de ser um tema muito presente na literatura latino-americana contemporânea, é um dos elementos estruturantes da cultura e das

sociedades na modernidade. Glissant utiliza a linguagem da violência não só como recurso literário, mas também como posição do narrador na representação literária.

Além disso, “[...] o acesso a questionamentos sobre a violência por meio da literatura permite romper com a apatia, o torpor, de um modo importante. Textos literários podem motivar empatia por parte do leitor para situações importantes em termos éticos”. (GINZBURG, 2012, p. 24). Portanto, a leitura de textos literários pode proporcionar a superação de percepções automatizadas da realidade, para que a naturalização da violência possa ser percebida como um sintoma social a ser vencido, o que confere valores distintos a essas tramas literárias e desloca seus modos de percepção.

Propor uma leitura sobre a violência dentro de uma narrativa que aborda o tema da escravização do povo negro nas Américas, no caso específico do romance de Glissant, na ilha antilhana da Martinica, talvez pareça uma leitura evidente, porque é impossível não associar imediatamente escravização à violência. A natureza da escravização por si só já é violenta. No entanto, analisar os processos conflituosos que dela surgiram, e que ainda reverberam nas atuais conjunturas sociais de reivindicação das identidades culturais, memórias e nas diásporas africanas, é pensar, também, possibilidades de libertação das angústias que ainda estão presentes nos corpos negros e que atormentam a *memória coletiva*. No romance *O Quarto Século*, Édouard Glissant logo de início coloca essa possibilidade:

[...] que os Béluse e os Longoué se haviam de certo modo reunido num mesmo vento, com uma fúria vinda primeiro dos Longoué, uma força, mas que se enraizara na incrível paciência Béluse. [...] Desde esse tempo era preciso crer que a violência era subterrânea, ela dormia no sangue. Não se podia dizer que ela reapareceria em Mathieu, apesar dos estudos e da instrução? (GLISSANT, 1986, p.24/25)

Para além do impacto pela violência, seja física ou simbólica, presente desde o seu início, o romance leva à análise do processo de escravização visto de dentro para fora, pela perspectiva dos povos negros, especialmente dos Longoué e dos Béluse, em cujas retóricas a violência é muito latente. Ginzburg (2012) entende a violência como uma situação “[...] agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outros grupos de seres humanos. A violência, tal como definida aqui, envolve o interesse

em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou leva-lo à morte (GINZBURG, 2012, p. 11).

Ao trabalhar a representação da violência ou do discurso da violência na literatura pós-colonial, percebe-se que o ponto de vista desses autores diverge substancialmente dos discursos construídos historicamente a partir do eurocentrismo. Ginzburg acrescenta que a “[...] violência é construída no tempo e no espaço. Suas configurações estéticas estão articuladas com processos históricos. Um trabalho de interpretação deve levar em conta as relações entre as configurações e os processos” (GINZBURG, 2012, p.35). Portanto, analisar aspectos da violência nessa narrativa e suas interlocuções com a História implica dizer que esse discurso é reflexo de uma realidade atrelada à memória coletiva, à medida que o discurso da narrativa inclui um universo ficcional a partir do ponto de vista do escritor, que repensa a condição dos excluídos da História e que tiveram suas histórias e memórias silenciadas e/ou interrompidas.

É importante ressaltar que nesse espaço diaspórico do além-mar, entre a África e as Américas, sobretudo no processo de escravização, a violência deixa de caracterizar-se como consequência da brutalidade dos conflitos físicos para transformar-se em uma exibição de poder. A contemporaneidade possibilita refletir sobre esse “espetáculo da crueldade” contra aqueles que historicamente foram invisibilizados e tiveram suas histórias, suas memórias e seus corpos mutilados, afinal “a carne mais barata do mercado é a carne negra” (SEU JORGE *et alii*, 2002). Sobre a embarcação *Rose-Marie*, o navio negreiro do romance, Glissant assim o descreve:

Ela era esperada com impaciência; faltavam braços no país. Fora necessária toda a habilidade do mestre de bordo para que chegassem a bom porto os dois terços dos escravos embarcados. A doença, os vermes, o suicídio, as revoltas e as execuções haviam pontuado a travessia de cadáveres. Mas dois terços correspondiam a uma excelente média. [...] A chuva lavava o madeirame, as velas, as cordas; ela sublinhava ainda mais a mancha negra que marcava o lugar da chapa. Viam-se as estrias de madeira enegrecida, aumentadas pela água, onde a chapa aquecida fora colocada, perto do braseiro. E ainda se viam as fortes marcas de sangue, em torno da chapa. Pois essa chapa servia para fazer dançar, ao ritmo do fogo, os insubmissos que se haviam recusado a andar na ponte durante a meia hora de higiene. E a própria chapa lá estava, torcida, arqueada, enegrecida, ensanguentada, e a água da chuva batendo nela com uma crepitação alegre não podia lavar a pesada fuligem de sangue e ferrugem queimados que ali se havia aglomerado. (GLISSANT, 1986, p. 27).

No navio, havia uma ponte por onde a água “jorrava nos porões, afogavam a carga apodrecida”, em referência aos negros que morriam na travessia. Os sobreviventes, ao chegarem, atravessavam essa ponte e passavam por uma espécie de ritual de limpeza que é descrito na narrativa, para, então, serem entregues aos seus negociantes. Segundo Chevalier & Gheerbrant (2016), em seu *Dicionário de Símbolos*, a *ponte* permite a passagem de uma margem à outra, porém existe um caráter perigoso nessa passagem:

As lendas indicam a angústia que suscita uma passagem difícil sobre um local perigoso e reforçam a simbólica geral da ponte e sua significação onírica: um perigo a superar, mas, do mesmo modo, a necessidade de se dar um passo. A ponte coloca o homem sobre uma via estreita onde ele encontra inexoravelmente a obrigação de escolher. E sua escolha o dana ou salva. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.730).

Para o primeiro Longoué, a passagem pela ponte teve exatamente essa simbologia: a superação de um perigo e a escolha que o salvou. A fuga, única alternativa para se opor ao regime de escravização, possibilitou a luta por liberdade e representou, para todos os Longoué, a partir de então, serem a resistência ao que estavam destinados os negros deportados e em situação de diáspora naquelas ilhas. Assim surge a dinastia dos marrons, a partir da luta por sobrevivência, na qual o conflito e a violência sempre estiveram em seu cerne.

Refletindo sobre o Caribe, Hall (2003, p.30) acentua que a construção da sociedade caribenha tem sua origem na violência, e que ela “foi inaugurada por um ato de vontade imperial”. Essa vontade imperial não tinha qualquer compromisso com as terras e os povos que colonizavam. O objetivo principal foi sempre a exploração de qualquer bem valioso que esses novos territórios pudessem oferecer.

Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia pereceram dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser “sagrada”, pois foi “violada” – não vazia, mas esvaziada. [...] Longe de constituir uma continuidade com os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003, p.30)

No caso das Antilhas, o modelo de exploração se deu nas plantações de algodão, tabaco e cana-de-açúcar, o que desencadeou sérios e decisivos acontecimentos: exploradores europeus, com crueldade, arrogância e ambição, eram incapazes de reconhecer o modo de vida dos povos indígenas nativos e respeitar suas recusas em realizar os trabalhos forçados nas lavouras. “A via para

nossa modernidade está marcada pela conquista, expropriação, genocídio, escravidão, pelo sistema de engenho e pela longa tutela de dependência colonial”. (HALL, 2003, p.30).

Essa configuração desencadeou uma série de conflitos que resultaram na brutal chacina de milhares de nativos nas ilhas caribenhas e consequente dizimação desses povos originários. Portanto, os colonizadores esvaziaram a terra de toda a população que em algum momento pudesse reivindicar pertencimento à terra. Assim, o Caribe foi obrigado a renascer de “dentro dessa violência e através dela” (HALL, 2003, p. 30).

Pois ele teria preferido ouvir descrever, à uma hora da tarde, a sessão da chibata; ver o mestre da tripulação escolher com cuidado um instrumento eficaz mas sem riscos; e o professor de natação intervinha: “Cuidado, se você os estropiar, vai ter de pagar”; depois os risos, os dois escravos amarrados ao mastro de costas um contra o outro, de modo que o segundo receba como um eco os golpes dados no outro, e sinta, esperando sua vez, o tremor do poste, o choque do corpo contra a madeira cada vez que vibra o chicote; e as correias que ressoam, o ofegar do executante, os corpos maltratados que se retesam e subitamente vergam, o sangue jorrando, a indiferença dos marinheiros habituados a esse espetáculo [...] enfim esta suja, podre atividade, que respondia tão bem à tristeza da chuva cessando, com os gritos que de longe em longe explodiam a cabine. (GLISSANT, 1986, p. 45/46)

Esse trecho do romance *O Quarto Século* (1986), além de fazer irromper uma descrição bastante objetiva dos rituais de violência praticados quando da chegada dos negros na ilha, inaugura, no romance, a retomada da rixa entre os Longoué e os Béluse, cuja relação se sustentava em bases violentas desde a travessia até desembarcarem na Ponte de Sables. Essa rixa entre os dois negros se acentua quando, após a chegada, o primeiro Longoué foge, não aceitando o sistema de escravização imposto, tornando-se então o primeiro Longoué representante da luta pela liberdade.

Ponderamos, entretanto, uma relação importante no que se refere ao primeiro encontro entre os Longoué e os Béluse nesse momento da trama. Como a violência imposta aos corpos negros recém-chegados da travessia era uma prática constante, esse aspecto serviu também para despistar o que, na verdade, causava a rixa entre os dois negros deportados, e que já trazia a marca da violência desde o continente africano, porém havia algo para além dessa violência corporal, fato não revelado no decorrer da narrativa.

[...] logo se viu que não anunciavam uma revolta, o que teria sido muito natural embora improvável em tal momento, e sim, por espantoso que pudesse parecer, uma rixa entre os negros, ou seja, um acerto de contas. [...] dois escravos se batiam, rolavam e mais rolavam entre os companheiros. Os marinheiros não conseguiam compreender, o comandante custava a reagir. [...] Precipitaram-se, envergonhados desta estupefação que primeiro os havia mantido imóveis na ponte. A fúria os arremessou ao encontro de Béluse e de Longoué, que foram atacados por dois cachos humanos, suspensos nos seus corpos negros como dois enxames de larvas. Mas ainda não havia Béluse nem Longoué, pelo menos com este nome completamente novo: havia apenas estes dois lutadores, completamente enfurecidos. (GLISSANT, 1986, p. 33/34).

Longoué, que seria levado por La Roche, ainda se debatendo pela ira e violência que acabara de vivenciar, sofre tentativas também violentas para ser contido pelos homens do senhor de quem fugirá mais à frente, e responde traçando “no ar um sinal de ameaça contra o colono, com um gesto rápido e semi-ritual” (GLISSANT, 1986, p.36), que seria o traçado de uma *serpente*.

Segundo Chevalier & Gheerbrant (2016), homem e serpente são opostos, complementares e rivais, ressaltando que a simbologia da serpente aparece claramente nos mitos e ritos relativos à história e ao culto das duas divindades da poesia, da música, da medicina e, sobretudo, da adivinhação, além de representar o chamado do Diabo e a sedução no mito cristão e, de modo ambivalente, a encarnação da vida original. Nesse sentido, Longoué traça uma serpente em direção a La Roche para demonstrar que, mesmo quase que desprovido de sua energia vital, recuperaria as condições necessárias para reaver sua vida e liberdade.

Entretanto, as marcas da violência, da travessia, do sofrimento, estariam sempre presentes na memória do primeiro Longoué. Esse aspecto é retomado pelo narrador mais à frente, pois a estrutura desse romance glissantiano se baseia numa certa “ausência” lógica, em idas e vindas a fatos que exigem atenção do leitor para que realize as relações entre as memórias em construção. Na escrita do romance, a simbologia da serpente é retomada, porém com um significado ambivalente em comparação à sua menção anterior. Agora a serpente se relaciona com lembranças a imaginação, evocando lembranças de sofrimento e lamentação, e despertando em Longoué o desejo de, nesse instante, livrar-se dela

[...] era como se continuassem a *viagem*, como se esta choupana fosse apenas um prolongamento insólito do mesmo *barco da morte*; era como se jamais fossem chegar ao seu destino; [...] como se a viagem não devesse acabar nunca, e ele devesse eternamente ouvir por perto dele o lamento desta mulher, e ver na sombra os olhos do outro, qual a cabeça de uma *serpente* avançado entre dois troncos. E foi uma serpente que, tateando

entre as sombras, ele traçou na poeira ardente. Uma serpente desajeitada e imóvel, que ele pisoteou longamente. A aurora do segundo dia já crescia na terra. (GLISSANT, 1986, p. 91/92, *grifos nossos*)

O outro negro deportado, Béluse, acaba se tornando escravo da plantação e se vê obrigado a aceitar a situação que lhe é imposta, tornando-se alvo das chacotas dos outros escravos pelas condições em que passa a viver, subjugado aos Senglis. Nesse momento, o narrador chama atenção sobre um fato ocorrido ainda na embarcação: “E se em seguida eles tinham tentado se agarrar pelo pescoço, quebrar os rins um do outro, era menos por desejo de matar que para segurar comodamente o adversário. [...] O gosto de matar só veio depois” (GLISSANT, 1986, p.49). Neste trecho do romance, o narrador antecipa ao leitor que mais episódios de violência engendram as relações entre os Longoué e os Béluse.

Para sustentar essa análise, retomamos o livro de ensaios *Poética da Relação* (2011), no qual Édouard Glissant considera o navio negreiro e a plantação de cana-de-açúcar como os dois principais espaços onde nasceram e foram cultivados os primeiros problemas das culturas que viveram o sistema de colonização praticado no contexto ocidental. Partindo dessa reflexão de Glissant, é preciso retornar a esse universo de desumanização para que se possa entender o que sustentou a permanência dos atos de violência naturalizados contra os negros, que povoam a memória coletiva e ecoam, até hoje, nas desigualdades políticas e sociais na América Latina.

Havia a necessidade de sustentar uma forte hierarquia que mantivesse total controle sobre os corpos inseridos no contexto da plantação e, para isso, foi colocado em prática um modelo de relação coercitiva, violenta, que subjugava qualquer tentativa de liberdade. No entanto, é justamente na rigidez dessas estruturas que estavam os problemas que impulsionaram o fim de todo esse processo cruel: a austeridade do sistema abriu espaço para o desenvolvimento das fragilidades da plantação, porque a realidade da violência da escravização negra suscitou a necessidade da revolta, da luta e rebeldia, suscitou o que Glissant (2011) denominou de “práticas desviantes”, as quais produziram algumas quebras nos padrões políticos das comunidades na época e abriram uma nova visão sobre as dimensões da relação humana com o mundo.

Alinhado a essa reflexão teórica de Glissant, o filósofo camaronês Achille Mbembe, em seu livro *Crítica da Razão Negra* (2017), elabora o conceito de

“Negro”, a partir da evolução do pensamento racial europeu que o origina e sobre as estratégias utilizadas para que os negros permanecessem na invisibilidade até os dias atuais. Mbembe propõe uma discussão sobre a condição do negro nas sociedades ocidentais, a partir do entendimento, por parte do povo negro, de tudo que sustentou o colonialismo na época da escravidão, do sistema de plantações, das espoliações culturais, de como opera o racismo estrutural como consequência dos processos anteriores e, sobretudo, do engajamento dos sujeitos contemporâneos nos movimentos de retomada da cultura negra, em que a memória tem tido importância fulcral.

Humilhado e profundamente desonrado, o Negro é, na ordem da modernidade, o único de todos os humanos cuja carne foi transformada em coisa, e o espírito, em mercadoria – a cripta viva do capital. Mas – e esta é a sua manifesta dualidade -, numa reviravolta espetacular, tornou-se o símbolo de um desejo consciente de vida, plenamente engajada no acto de criação e até de viver em vários tempos e várias histórias ao mesmo tempo. (MBEMBE, 2017, p.19)

Outro aspecto abordado no romance diz respeito à batalha pela vida e, de certo modo, pela liberdade, que é travada pelos homens responsáveis pela limpeza da embarcação e pelos negros deportados, tendo a tempestade como elemento fundador desse conflito. A tempestade simboliza a tormenta, podendo prenunciar uma revelação ou manifestação da cólera divina, do ponto de vista místico. Quando os negros esperam pela tempestade, esperam também pela morte como um possível caminho para a liberdade, apesar dos riscos que essa violência representa para seus corpos. Para os homens da faxina, resta também a morte como destino, seja tentando impedir que os negros se joguem ao mar, seja por serem responsabilizados por não impedirem mortes e suicídios.

Durante a tempestade, lembre-se, não se trata mais de comércio, é uma *questão de vida ou morte*. Não se procura mais, luta-se. Veja. Toda a tripulação está na manobra, exceto o grupo da faxina da entreponte que cuida dos escravos, sob a direção do mestre de nado. Presos por cordas, eles descem ao inferno. Lá os negros esperam a tempestade, o puro delírio, esperam morrer de uma vez ou ao menos aproveitar o momento para se libertarem das correntes, sem pensar que, balançando assim ao sabor das ondas, eles não conseguirão mais que quebrar os pulsos ou as pernas nas tenazes de ferro que penetram as carnes. Estes homens da faxina se arriscam a partir a cabeça em pedaços contra a paredes ou a se ver presos no torno das mãos negras, quando a tempestade cobre os gritos, e os companheiros, empurrados pelo balanço selvagem, não podem acorrer logo. E se no dia seguinte é enforcado o estrangulador, e com ele dez de seus vizinhos, isto serve como um belo consolo... *A tempestade é a cúmplice dos negros, ela não escolhe suas vítimas*. (GLISSANT, 1986, p. 51, *grifos nossos*)

Retomando a relação entre Longoué e Béluse, a crise que permeia seus destinos se acirra ainda mais após eles sofrerem, juntos, os açoites pela rixa que já traziam desde a travessia. O primeiro, que foge para as montanhas após seu desembarque, torna-se o primeiro Longoué, dando origem a primeira linhagem dos marrons. Mesmo em meio às piores condições de sobrevivência e humilhação, ainda pulsava no primeiro Longoué “um desejo consciente de vida”, como afirma Mbembe (2017), que o impulsionou à fuga pela liberdade e a se tornar referência para os demais.

Essa fuga para as montanhas representava uma tentativa de refúgio do povo negro do violento processo de escravização, espoliação e rotina nas plantações. Os negros deportados eram despojados de sua terra natal, de sua língua, tradições e cultura, para passar a viverem num austero sistema escravagista que se organizava no sentido de, cada vez mais, impossibilitar as relações pessoais e a construção de uma “nova” ordem entre eles. Diante das mortes e suicídios, fugir para as montanhas possibilitava esse refúgio, além de resguardar aos que nasciam longe das plantações a memória coletiva e outros valores que se distanciavam, em muito, do que era reproduzido nas fazendas e nas plantações de cana-de açúcar, tabaco e algodão.

Estar nas montanhas, segundo Chevalier & Gheerbrant (2016), simboliza a transcendência, o encontro entre o céu e a terra, morada dos deuses e objetivo da ascensão humana. Dessa relação entre o transcendental e o lugar onde habitaram os Longoué se explica a tradição *quimboiseur*, a voz que durante a narrativa apresenta a Mathieu visões do passado, bem como a premissa de Papai Longoué mostrar-se como o *griot* africano, a voz narrativa do contador de histórias, guardião da memória, representante da tradição oral que se remete às terras africanas.

Em todas as sociedades, sobretudo as consideradas ágrafas, são atribuídas tarefas à memória. Nas sociedades africanas tradicionais, onde a cultura oral é mais evidente e a memória é coletivizada, emerge a figura do *griot*, que é o contador de histórias. Esses sujeitos contam histórias que têm as funções de educar, entreter e encorajar o seu povo. Portanto, o *griot* é responsável pelo arquivo oral da memória, a consciência e a formação da cultura dos mais novos. O *griot* é o sábio guardião do conhecimento ancestral acumulado ao longo de sua vida, transmitindo experiências, mitos e lendas às gerações presentes e futuras. De acordo com a professora e pesquisadora Marilene Carlos do Vale Melo (2009):

[...] o termo *griot*, na cultura africana, significa contador de histórias, função designada ao ancião de uma tribo, conhecido por sua sabedoria e transmissão de conhecimento; figura presente na África tribal que percorre a savana para transmitir, oralmente, ao povo fatos de sua história; é o agente responsável pela manutenção da tradição oral dos povos africanos, cantada, dançada e contada através dos mitos, das lendas, das cantigas, das danças e das canções épicas; [...] é o poeta, o mestre, o estudioso, o músico, o dançarino, o conselheiro, o preservador da palavra. (MELO, 2009, p. 149).

Cabe ressaltar o valor que a palavra assume dentro dessas sociedades. Representando um elo com o sagrado, a palavra tem o poder de curar e proteger e, por reconhecer o valor das narrativas, os povos africanos preservaram os *griots*. Esses guardiões da memória são preparados desde a infância, para que possam, desde cedo, usar o poder que lhes é concedido. *O Quarto Século* revela a figura do *griot* e o processo de formação do sábio contador de histórias, responsável por preservar as memórias da comunidade, dos que fogem da escravização em busca de sua liberdade, iniciada com o primeiro Longoué. Essa revelação é antecipada pelo próprio Papai Longoué e sua digressão sobre a morte e a importância da memória:

Quem pode correr atrás dos fantasmas? [...]. Eu vejo em torno. Vejo embaixo todos os quadrados verdes, o caminho asfaltado, a noite sobre o caminho. Como é que você pode sem fim detalhar o passado? A morte vem. A morte é a onda que rola sobre a areia de ontem. Não revolva a areia, não pisoteie a morte súbita. E vocês, vocês são felizes, homens sem memória! Eis que vocês serão defuntos sem o saber... (GLISSANT, 1986, p. 50)

As histórias, as lembranças, as memórias dos personagens de Glissant se tornam uma metáfora de sua forma particular de contar essas histórias. Assim, a estratégia narrativa do autor dá espaço a uma narrativa lenta, cheia de idas e vindas, que criam os caminhos a serem percorridos pelo leitor. Esses caminhos são marcados por uma narrativa e eventos permeados de memórias vivas, dando um detalhamento especial e simbólico a ações que marcam a trajetória dos Longoué e dos Béluse. Essa estratégia narrativa possibilita a Glissant transpor o tempo e o espaço durante as conversas, monólogos e digressões entre Papai Longoué e Mathieu, além de explorar a simbologia do *griot* como voz narrativa através dos discursos dos Longoué, sobretudo de Papai Longoué. O narrador, no trecho abaixo, faz uma espécie de síntese do “poder” desse *griot* e da forma como ele possibilita essa viagem no tempo, ao contar suas histórias, a Mathieu Béluse:

[...] enquanto estes dois interlocutores permaneciam silenciosos, de novo silenciosos no tempo veloz e imóvel, [...] Ele [Mathieu] viu o rumo novo em cima do cofre, os seis homens amontoados ali em redor dos canecos de estanho, e ouviu as palavras, não sabendo sequer se papai Longoué as redizia para ele ou se era o vento, em todo aquele grito das tarefas de outrora, que enfim regateava o preço da carne. Pois na luta em torno dos nomes e dos segredos do passado, pela primeira vez Mathieu se encontrou diretamente envolvido pelo poder do *quimboiseur*, sem tempo para estudar a verdade. Se o ancião tivera conhecimento de um tal diálogo ou se adivinhara as palavras segundo um modelo que fabricara para si mesmo. E Mathieu ouviu as palavras, acima dos ecos da planície. (GLISSANT, 1986, p. 50)

Em *Poética da Relação* (2011), Glissant afirma que um dos lugares da memória das Antilhas foi o círculo traçado pelas sombras da noite à volta do contador de histórias. “A sua voz vem além dos mares, repletas de sobressaltos desses países de África cuja ausência é presença [...]” (GLISSANT, 2011, p.45). Isso significa que história e memória se relacionam e possuem aproximações, mas que são conduzidas por exigências e existências diferentes. Enquanto a história “se fundamenta sobre um saber universal”, para a memória a presença do passado no presente é fundamental para a legitimação de certos *saberes* e para articular as narrativas do passado vivido à percepção do presente pretendido, como afirma Chartier (2007). Sobre essa necessidade, o narrador mostra como a sabedoria Longoué se engendra, passo a passo, sob a metáfora do espectador:

O último dos Longoué sorria, pensando naqueles que se julgam os mais fortes. Mas não são capazes de se manter longe de uma história. Para eles não há um fato de um lado, um *espectador* do outro. Para eles é a mesma confusão do vento, ao meio-dia, à meia-noite. O *espectador* está embaixo perto do casebre, ele nunca espiona o vento das montanhas. “Eu sou o *espectador*, disse o ancião”. (GLISSANT, 1986, p.67, *grifos nossos*)

2.1.2 As paisagens no espaço-memória de *O Quarto Século*: a construção da paisagem na diáspora

Na literatura produzida por autores negros, a memória, muitas vezes, aparece como alinhamento histórico e, como estratégia narrativa, é concebida como a possibilidade de contar histórias invisibilizadas ou que foram fragmentadas ou silenciadas. Nesse contexto, em Glissant, a paisagem assume um valor essencial.

Glissant demonstra, de forma contundente em sua obra ensaística, a importância da paisagem como aspecto determinante da produção literária latino-americana contemporânea. O espaço americano é aberto, assim como o tempo é flutuante e, de acordo com Rocha (2017), “[...] Glissant teorizou um movimento que faz da paisagem o paradigma da difícil reconciliação das Antilhas, e mais amplamente do mundo pós-colonial, com a sua história e os seus espaços, nos quais é premente poder habitar” (ROCHA, 2017, p.36). A escrita literária sobre paisagem, no contexto glissantiano, possui uma dimensão cultural, o que possibilita também aos escritores latino-americanos narrarem experiências e momentos históricos que precisam ser representados, construindo, assim, referenciais de paisagem e, sobretudo, estabelecer outras relações para que o espaço inicialmente aberto das Américas possa se transformar em lugar de memória.

Atravessada e sustentada pelo rastro/resíduo, a paisagem deixa de ser um cenário conveniente e torna-se um personagem do *drama* da Relação. A paisagem não é mais o invólucro passivo da todo-poderosa Narrativa, mas a dimensão mutante e perdurável de toda mudança e de toda troca. (GLISSANT, 2005, p.30)

No que se refere ao Caribe e mais especificamente às Antilhas, a colonização, a espoliação, o sistema das plantações e demais processos ligados à escravidão marcaram profundamente a história dos negros da diáspora africana, pois ela começa com um rompimento produzido pelo tráfico, nos espaços dos navios negreiros. Diante desse contexto de ausência de uma língua comum, tradições, cultura e valores compartilhados, o estabelecimento de uma memória coletiva tornou-se muito difícil, como memória que normalmente se articula com a história. Apesar disso, a memória foi então construída a partir de vestígios, resgatando os traços das histórias daquele passado alienado, mesmo que precise ser “inventado”, a partir de estratégias características da produção literária inclusive.

Na escrita literária de Glissant, portanto, a apropriação da história e da memória, assim como a do espaço, não poderia ser realizada, com instrumentos habituais, instrumentos produzidos por uma cultura que não permitiu que essa memória permanecesse viva, a cultura ocidental puramente europeia. Por isso, o romance *O Quarto Século* demonstraria, segundo Diva Damato (1995), que o passado da ilha precisa ser “inventado”, para além da necessidade de se resgatar os pontos de referência dessa “invenção”. Espaços como o mar, a ilha, as montanhas,

a costa, as planícies, as pontes, o navio negreiro, bem como o além-mar, o continente africano, território usurpado dos negros deportados, têm papel fundamental na “invenção” desse passado, na reescrita da história da ilha de Martinica.

Nesse sentido, a escrita literária confere uma espécie de poder ao autor, uma vez que permite manipular o espaço e o tempo, o que possibilita reinventar o passado e interagir com as memórias e com a história. Para Beatriz Sarlo (2007), o passado é sempre conflituoso. “A ele se referem, em concorrência, a memória e a história, porque nem sempre a história consegue acreditar na memória, e a memória desconfia de uma reconstituição que não coloque em seu centro os direitos da lembrança” (SARLO, 2007, p.9).

No romance *O Quarto Século*, essa possibilidade se abre porque a memória se volta para um espaço-tempo, para um passado que não existe mais, e a narrativa se constrói a partir da percepção que se tem dessa memória coletiva no presente da escrita, pelas vozes dos narradores. Esse procedimento ganha força, sobretudo na contemporaneidade, porque são densos os trabalhos sobre a importância da reconstrução das lembranças, tanto no campo teórico como na escrita literária. Isso se deve também ao fato de a memória estar associada constantemente à imaginação, conforme assinala Ricoeur (2007)

É sob o signo da associação de ideias que está situada essa espécie de curto-circuito entre memória e imaginação: se essas duas afecções estão ligadas por contiguidade, evocar uma – portanto, imaginar – é evocar a outra, portanto, lembrar-se dela. Assim, a memória, reduzida à rememoração, opera na esteira da imaginação. (RICOEUR, 2007, p.25)

No romance em questão, assim o narrador faz essa assertiva com relação ao mar: “[...] Um imenso silêncio, e que navegava ao encontro do barulho do mar; parecia possível tocar, acima da franja das vagas, a zona de penetração entre estas duas ordens de vida: o mudo desabrochar da costa e o surdo balanço da vida marinha” (GLISSANT, 1986, p.71). O mar simboliza a dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele, é o lugar dos nascimentos e das transformações. “Água em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes e as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.592).

Na narrativa glissantiana, o mar estabelece essa relação de ambivalência, pois traz em si a ruptura com o continente africano, bem como apresenta a possibilidade de integração entre os habitantes das várias ilhas. Já “o mudo desabrochar da costa” também ecoa ambivalente, pois a costa é o lugar da escravização, mas também o caminho para as montanhas, o lugar de liberdade e transcendência.

Se ele não soubesse como, ela mostraria. O mar é belo, quente, dulcíssimo. E depois, lá no final, havia uma terra como esta, maior, cercada de mar; lá, os negros fugitivos se reuniam, tinham chefes, eram organizados. Era preciso chegar lá! Confiar no mar! (GLISSANT, 1986, p.119)

Além disso, o mar do Caribe é metaforizado por Glissant como o espaço do vestígio, pelo fato de os índios das civilizações pré-colombianas terem realizado ali práticas de troca; o pensamento arquipélago vem dessa ideia também, de representar aquilo que circula entre as ilhas e ter um caráter diverso e, ao mesmo tempo, único, contrário a um pensamento finito. Sobre esse aspecto, Glissant (2005) acrescenta, ainda, que as paisagens das Antilhas

[...] determinam as outras ao longe, e, nelas, todo conto cria a sinuosidade de seu rastro/resíduo singular, de afluentes a rios, estabelecendo correlação; correm, frágeis, e obstinam-se essas ramificações de linguagens interpelando-se. Morros e profundidades resvalam em narrativa, trituram o inexplicado do mundo. [...] Assim, o pensamento rastro/resíduo promete a aliança longe dos sistemas, refuta a possessão, desemboca nestes tempos difratados que as humanidades de hoje multiplicam entre si. (GLISSANT, 2005, p.85)

Outro aspecto relevante diz a respeito às imagens e histórias do mar do Caribe e do oceano Atlântico, articulando três continentes: América, África e Europa. No mar do Caribe, palco de finalização de uma história iniciada do outro lado do Oceano, Glissant propõe o pensamento arquipélago ao entender que a cultura dos nativos, as transferências de contato entre os indígenas das tribos autóctones, uma vez dizimadas, ressurgem na poética do vestígio. Ali onde o índio não deixou traços, o imaginário se restaurou por essa memória / imaginação que possibilita ao escritor refletir sobre a circularidade das ilhas; onde a memória dos negros, esquecida nas línguas e culturas apagadas pela colonização, é resgatada, em parte, pelas línguas crioulas, que se engendra nesse contexto. Todos esses aspectos levam à crioulação, teorizada por Glissant, através de vestígios distintos: o das civilizações

autóctones na circularidade das ilhas e o das memórias que se reconstituem nas línguas crioulas.

Segundo Glissant (2005), o mar do Caribe é um mar aberto, um mar que reflete a criouliização de culturas: “[...] o mar do Caribe é um mar que difrata e leva à efervescência da diversidade. Ele não é apenas um mar de trânsito e de passagens, mas é também um mar de encontros e de implicações” (GLISSANT, 2005, p.17). Isso significa que o mar do Caribe possibilitou o encontro de elementos diversos na constituição de sua cultura, de sua história e de sua memória, elegendo o mar como espaço privilegiado dessa conjuntura. O narrador de *O Quarto Século* confirma essa possibilidade: “Papai Longoué sabia disto. [...] Estendeu as mãos em direção à planície: em direção a este outro oceano surgido entre o país daqui e a montanha do passado”. (GLISSANT, 1986, p.60)

Adicionamos à nossa análise a simbologia associada ao oceano, que remete à primordialidade e, no caso em questão, separa o Caribe, espaço privilegiado da criouliização, do continente europeu, espaço de culturas atávicas. O oceano separa, ainda, o Caribe do continente africano, que também é espaço de culturas atávicas. Esses vestígios do mar e do oceano têm relevância do ponto de vista histórico e poético para a obra glissantiana, já que se trata do mar da Neo-América, da nova cultura, não atávica, como as originadas nas outras partes do oceano. Segundo Glissant (2005), em países que vivenciaram o processo de criouliização, está sempre presente a questão da oposição entre remanescentes de culturas atávicas. Esse processo novo de criouliização é dinâmico e constante, pois essas culturas se crioulizam o tempo todo.

Seguindo esse parâmetro, Paul Gilroy (2012), em *O Atlântico Negro*, acentua que a análise da cultura do Atlântico Negro é necessária, entre outros aspectos, por dar visibilidade a um âmbito da história invisibilizada pelo “absolutismo étnico”: a relação dos negros com a modernidade ocidental. Segundo Gilroy, durante a diáspora, os negros criaram um escopo para refletir sobre a modernidade e as problemáticas que continuam presentes nas lutas culturais e políticas de seus descendentes. Este historiador afirma que, para além da discussão contemporânea sobre o conceito de diáspora, “[...] uma abordagem da cultura da diáspora é necessária, uma abordagem que seja capaz de mapear as condições e as delicadas consequências da influência mútua e do que Édouard Glissant chama de ‘relação’”. (GILROY, 2012, p.12)

Gilroy assinala as formas pelas quais as culturas viajam, as histórias de deslocamento, empréstimos e transformações contínuas que lhe são características, o que remete à complexidade das culturas diaspóricas negras, processo que Glissant denomina de *crioulização*. A história do Atlântico Negro mostra que a reprodução das tradições culturais não pode ser interpretada como a transmissão de uma essência fixada ao longo do tempo, ela se dá nas rupturas e interrupções, o que sugere que “o dinâmico trabalho de memória que é estabelecido na edificação da intercultura da diáspora construiu a coletividade e legou tanto uma política como uma hermenêutica aos seus membros contemporâneos” (GILROY, 2012, p.17).

O posicionamento de Glissant como escritor em *O Quarto Século* marca, também, uma posição política. Sua narrativa representa a busca e conquista de um passado negado historicamente, a partir das relações entre espaço e tempo, entre memória e paisagem, revelando um projeto coletivo maior. Como ele, grande parte de escritores e intelectuais negros, com destaque para o Caribe, levam para as narrativas ficcionais seu engajamento político e social dentro do contexto cultural das diásporas.

E nenhum de nós sabe o que se passou na terra longínqua além das águas, o mar rolou sobre todos nós, mesmo sobre ti que vês a história e suas circunstâncias. Eis aí. A isto chamamos de passado: [...] este turbilhão de morte em que é preciso esgotar a memória. (GLISSANT, 1986, p.76)

A experiência dos povos que vivenciaram a escravização e depois o colonialismo é marcada pela espoliação, real e simbólica, de seu espaço e pela negação de sua história. Diante dessa espoliação, é preciso fundar uma outra relação, real e simbólica, com o território, com a paisagem. A ilha da Martinica, território de um passado imaginado e, ao mesmo tempo, de um presente vivido, representa o espaço da reflexão, necessário para a representação da memória, sendo também o espaço para onde se transporta a consciência em busca da condição existencial.

[...] é isto o passado, o fato de não encontrar o país lá longe além das águas e qual a importância pois ambos vieram, será que não trouxeram com eles a terra que com eles se estabeleceu com eles aumentou no passado o esquecimento e as acácias e os casebres da propriedade Senglis; [...] Béluse sabia o que acontecera além das águas e assim a terra estava com ele dividida entre ele e Longoué até o dia em que nós olhamos você e eu a espuma na superfície do tempo. (GLISSANT, 1986, p.78)

Para além da dimensão espacial, a escrita literária sobre paisagem possui uma dimensão cultural, o que possibilita aos escritores narrarem representações dos momentos históricos que buscam, construindo referenciais de paisagem que lhes são necessários, sobretudo nas culturas diaspóricas. Assim, as personagens parecem partilhar, mesmo que mentalmente, os espaços descritos e assimilam essa paisagem. Esta relação não depende do realismo da descrição e se institui de acordo com a percepção, experiências e representações das personagens: estabelecidos os parâmetros narrativos e ficcionais, as metáforas tornam-se mais reais do que os seus referentes e passam a integrar a paisagem literária.

Além disso, nessa paisagem devem incidir também as relações humanas experienciadas e os dramas vividos pelas personagens no mundo ficcional. Esse processo de compreensão da paisagem se materializa, ainda, em outro processo, o de identificação das personagens com esses espaços, a partir de suas experiências individuais e coletivas. No trecho abaixo, a paisagem do infinito, além-mar, representa o desejo dos negros deportados, o retorno à terra natal, como a terra do “presente” narrado só apresenta angústia e tristeza:

Sim, como estas duas paisagens, diz você. Uma estendendo-se ao infinito, talvez já perdida na memória, tão grande, tão plana, é a planície do passado que se volta a atravessar sem fim, bom, a terra perdida. E se a outra terra, esta aqui, é encolhida, em anéis, em desvios, tão minúscula, esgotada tão depressa, é porque o trabalho e a infelicidade estão aí. Não o trabalho, mas a tarefa da manhã à noite. Não o trabalho, mas a tarefa. (GLISSANT, 1986, p.94)

Diante do exposto, tentamos compreender as questões simbólicas ligadas à paisagem glissantiana no romance em análise, onde os personagens procuram estabelecer alguma relação de pertencimento, transformando aquele espaço aberto em lugar de vivência, através da combinação de elementos que agregam sentidos históricos. Assim, a paisagem reflete a realidade diaspórica concreta, em seu aspecto físico e psicológico, imersa de símbolos culturais. Para Glissant, a literatura antilhana, “[...] ao conservar traços da África originária, envolve em ecos as vagas desse país de antes e, recusando a sonolência da palavra transparente, dá a pensar o país real, este país de aqui, de que fala”. (GLISSANT, 2011, p.45).

Em conversa com Mathieu, o jovem Béluse que busca a origem cultural de sua *ilha*, Papai Longoué enfatiza a importância da memória oral, de acordo com sua perspectiva de *griot*. A memória é a base para a escrita como forma de experiência

histórica que objetiva a recuperação das marcas da experiência mental e corporal do sofrimento dos negros deportados. Esta memória viva que se apresenta em lugares, tempos e personagens em espaço-tempo variados no romance, também é responsável por recriar a relação distorcida, pela experiência escravocrata e colonial, entre a cultura e a natureza. Sobre a experiência da ilha, o narrador adverte: “[...] uma vez quebradas, as barreiras não mais podiam ser reconstruídas como compartimentos estanques; havia desde então um vento a correr nos campos: era o resultado mais precioso do processo” (GLISSANT, 1986, p.131).

Segundo Chevalier & Gheerbrant (2016), a *ilha* é um mundo em miniatura, uma imagem do cosmo completa e perfeita, apresentando um valor que se aproxima das noções de templo e de santuário. A ilha pode ser, simbolicamente, um lugar de eleição, de silêncio, de paz, de refúgio. A ilha, que também traz em si a floresta, possibilita a realização dos desejos de liberdade dos Longoué, é o espaço de união entre a consciência e a transcendência, a segurança e a liberdade. Neste contexto, para a compreensão da importância da paisagem, a permanência segura dos personagens é um elemento vital.

Longoué pegou o tonel e a casca, ele era senhor das montanhas que afinal de contas o homem branco lhe concedera. Não concedera e sim reconhecera, após um combate leal. Era o mar, onde as estrelas se calavam. Era o rio, de onde ele não via a outra terra. (GLISSANT, 1986, p.143).

Para Édouard Glissant (1992), os processos discursivos da Martinica não são enraizados em experiências locais, e para que a reconstituição pós-colonial aconteça, empréstimos alheios devem ceder espaço para autênticos processos de criação discursivos. A essa discussão, Glissant acrescenta reflexões pessoais e, a partir de sua dimensão filosófica, desenvolve um pensamento sobre a paisagem baseado nas metáforas sobre natureza do espaço para elaborar seus conceitos, o qual ele denomina de *pensamento arquipélago*.

Papai Longoué, por conta de sua condição de *griot*, carrega a memória de seus ancestrais que lutaram por liberdade e construíram uma paisagem que, real e simbolicamente, possibilitou que mantivessem, ao menos em parte, suas tradições africanas, a despeito de um passado povoado por lembranças violentas e espoliações.

O trecho abaixo é extremamente significativo para esse entendimento. A análise de Papai Longoué evoca a violência imputada aos corpos negros, pois a retirada violenta de partes de seus corpos eram punições para aqueles que fugiam, que não aceitavam o modo de vida da plantação e lutavam por liberdade. No *amontoamento* das partes desses corpos estariam, assim como está na memória de Mathieu e na memória coletiva do povo negro, as feridas da escravidão, da violência e da espoliação.

Quando as consequências da violência são evocadas pelas lembranças, nem mesmo a paisagem das montanhas e bosques, que representa o refúgio, nem o *mar*, que os mantinham ligados ao *país lá longe*, são capazes de fazer esquecer.

A gente até pensaria que de tanto cortarem o braço direito, e depois a perna direita, eles acabaram por amputar um lado inteiro do corpo: um pulmão, um testículo, um olho, uma orelha. E aí está possivelmente o que é preciso procurar no amontoamento: esta parte de ti em que a queimadura abre uma fenda como um relâmpago, e que, no entanto, permaneceu longe de ti nos *bosques* ou no *mar* ou no *país lá longe*: a metade direita do cérebro. (GLISSANT, 1986, p.222, *grifos nossos*).

Ademais, o motivo de voltar ao passado é que no navio negreiro, na plantação e em outros espaços do sistema escravocrata originou-se da produção de epistemologias que violentaram os corpos, as mentes, as experiências e culturas africanas e afro-diaspóricas, além de “[...] uma deposição mais ampla de todo o espaço martinicano”. (DAMATO, 1995, p.249).

Édouard Glissant reflete sobre as consequências do processo de espoliação de que foram vítimas os povos submetidos ao sistema colonial e à escravização imposto pelos europeus no continente americano. No caso do Caribe, isso se deu com a total supressão da população original e um espaço físico extremamente restrito, o espaço da plantação. A exiguidade desse espaço impediu que o povo negro deportado pudesse ter seus costumes preservados em face da ação violenta e contínua da colonização. Na contemporaneidade, ainda observamos essas marcas, em função do racismo estrutural, que tantas vezes impede a vocalização das lutas do povo negro.

A ideia de uma Martinica emancipada, para além de uma discussão de datas históricas em que a escravidão foi suspensa, até mesmo 40 anos antes do Brasil, revela-se impossível na análise de Glissant. As condições de manter a sua memória coletiva, de preservar sua língua e sua cultura originária do período colonial é

recriada ficcionalmente como hipótese de representar essa realização. Glissant desenvolve, então, através de sua escrita literária, um projeto literário que seria justamente o esforço de refletir e revelar a realidade de seu país, articulado ao seu trabalho ensaístico.

Por isso, a análise do romance *O Quarto Século* precisa levar em consideração como essa obra representa o projeto literário do autor, estando diretamente articulada aos projetos políticos que lutam pela resistência tão necessária ao engajamento para a construção da identidade cultural de seu povo, em que a memória, como estratégia narrativa e operador conceitual, tem papel essencial.

A partir das relações que se estabelecem entre o *tempo extraviado*, as memórias, a diáspora e a paisagem antilhana no romance, depreendem-se novos parâmetros de análise sobre as formas de representação dessas memórias na narrativa glissantiana. Segundo Pollak (1992), como já discutido nos aportes teóricos desta tese, a memória sempre é objeto de disputa e as escolhas entre o recordar e o esquecer realocam as lembranças de acordo com o contexto social, político ou até mesmo familiar que vive o sujeito, conforme se observa na situação de disputa vivida pela personagem Louise abaixo descrita.

Portanto, como afirmam Le Goff (2013) e Pollak (1992), a memória está diretamente relacionada à questão da construção da identidade. Assim, conhecer a si mesmo é ter memória, é ter acesso ao seu passado, é ter a capacidade de revisitá-lo e analisá-lo, através das perspectivas do tempo vivido. Maurice Halbwachs (2004) acrescenta, ainda, que toda recordação se volta para um coletivo, por mais individual que pareça, e toda memória, por mais individual que seja, está ligada a um grupo e lugar social, de onde advém a premissa da memória coletiva. As lembranças se afirmam e se reafirmam diante do embate com a memória coletiva, daqueles que dividiram o mesmo espaço e as mesmas situações.

Que Louise, cujo coração estava também cheio de uma violência incontrolada, de um tumulto sem causa nem consciência, e que só foi contida tanta dificuldade pela força e tenacidade de Longoué cortasse a corda sem perder tempo para soltar os pulsos: desconhecendo se obedecia ao sinal vindo do *país lá longe* ou se sucumbia a uma necessidade nutrida no futuro no *novo país*. (GLISSANT, 1986, p.205/206, *grifos nossos*)

No trecho acima, o narrador glissantiano explora a experiência da personagem Louise, mulher do primeiro Longoué, ao compartilhar um fluxo de

pensamento vivenciado por ela numa situação de conflito, situação que levou Louise a lugares da memória aparentemente esquecidos, numa relação com o *tempo extraviado*, que é o tempo desviado, fragmentado, vinculado aos espaços transportados pelas lembranças dos negros deportados.

A violência internalizada por Louise converge para essas lembranças, que fazem com que ela precise decidir se aloca essa memória no *país lá longe*, no além-mar da travessia que remete ao oceano, ou se segue Longoué, pela necessidade de fazer a vida no *novo país*, na montanha, que representa o refúgio do espaço da plantação. Essa ambivalência na escolha se articula ao tempo *extraviado* porque são os *vestígios* que possibilitam a reconstituição dessas memórias e das culturas crioulistadas.

A escrita literária funcionaria, portanto, como uma forma de preservação da memória, já que ela passa também pelo processo de ficcionalização. Os *rastros* deixados pelo *tempo extraviado* fazem do sujeito que rememora um contador de histórias. Por esse aspecto, a memória também pode ser uma forma de ficção, uma estratégia narrativa de permanência da memória coletiva por meio do compartilhamento das experiências individuais e de grupos sociais. Por isso, ela se tornou tão fascinante e presente na literatura, sobretudo na contemporaneidade, e o resgate dessas memórias, na escrita literária, representa o engajamento de boa parte dos autores da diáspora negra.

Os africanos, vítimas do tráfico para as Américas, transportaram consigo para além da Imensidão das Águas o rastro/resíduo de seus deuses, de seus costumes, de suas linguagens. Confrontados à implacável desordem do colono, eles conheceram essa genialidade, atada aos sofrimentos que suportaram, de fertilizar esses rastros/resíduos, criando, melhor do que sínteses, resultantes das quais adquiriam o segredo. As línguas crioulistas são rastros/resíduos singrados na grande bacia do Caribe e do oceano Índico. Quando fugiram para as matas, os rastros/resíduos que seguiram não supunham nem o abandono nem o desespero, e nem tampouco o orgulho ou a vaidade de si mesmo. (GLISSANT, 2005, p.71)

Partindo desse pensamento, entendemos que Glissant reivindica o universal, ao mesmo tempo em que afirma a especificidade do Caribe e das Antilhas, assim como de cada lugar do mundo, na sua diversidade de línguas e culturas, conforme exposto na citação acima. O autor caribenho reivindica, ainda, o direito à *opacidade*⁴

⁴ Segundo Glissant (2011), a opacidade está presente nas culturas crioulistadas, se opondo à aparente transparência do discurso humanista eurocêntrico. Glissant reivindica o direito à opacidade

contra a aparente clareza imposta pelo Ocidente, defendendo a necessidade de exploração do passado coletivo, muitas vezes apagado pela história oficial ou contato por vozes que se impuseram ao longo dessa história. Para Glissant, esse passado não está perdido, mas sim disperso, e pode ser recuperado por uma poética dos vestígios. Nessa poética, os escritores podem indicar caminhos e criar possibilidades para as futuras memórias desses povos.

2.2 Milton Hatoum no cenário da Literatura Brasileira Contemporânea

A literatura, entendida como um trabalho artístico e estético que reflete as questões humanas, muitas vezes se relacionando ao contexto histórico e social, se conecta com a experiência humana e partilha universos ficcionais. Essa relação com o texto literário tem funcionado, na contemporaneidade, como um espelho que possibilita mergulhar nas tessituras textuais e permite ao sujeito se subjetivar, se simbolizar e, a partir disso, operar suas intersubjetividades.

De forma relacionada, em especial a partir do século XIX, a literatura brasileira tem desempenhado um papel importante na constituição da identidade cultural. Tanto a prosa quanto a poesia assumiram essa característica, pois era preciso perceber o Brasil em termos de sua realidade mais “profunda”, bem como compreender os tons de brasilidade necessários para que as manifestações artísticas e literárias pudessem marcar uma relação de diferença com o “estrangeiro”, num necessário jogo de alteridade. Pensar o Brasil, em termos ficcionais, significaria levar em conta os espaços sociais e geográficos e os sujeitos que faziam esses espaços terem vida, se tornando elementos centrais ao desenvolvimento da ficção brasileira contemporânea.

De acordo com a crítica, a produção literária contemporânea englobaria as produções literárias do final do século XX e do século XXI, sendo marcada por uma

como base para uma verdadeira Poética da Relação entre as mais diferentes culturas, assim como para a própria prática e vivência dos escritores latino-americanos. “Temos de preservar as opacidades, criar uma apetência pelas obscuridades propiciatórias das transferências, desmentir constantemente as falsas comodidades dos saberes veiculares. A trama não é de transparência; e não basta afirmar o direito à diferença linguística ou, inversamente, à interlexicalidade, para as realizar com segurança” (GLISSANT, 2011, p.115).

multiplicidade de tendências que reúne características de diversas escolas literárias anteriores, revelando, sobretudo, a identidade do sujeito contemporâneo, ou melhor, uma crise existencial desse sujeito. De acordo com Karl Erik Schollhammer (2009), no livro *Ficção Brasileira Contemporânea*, “[...] o escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (2009, p.10).

Assim, a produção literária brasileira, principalmente dos 1960 à atualidade, representa um desafio para a historiografia e a crítica literária já que algumas obras têm exigido novas perspectivas de análise e interpretação. Nos últimos anos, surgiram obras que lidam com temas socialmente complexos e, em muitos casos, controversos, a partir de tessituras literárias inovadoras, estratégias narrativas distintas e novas intersubjetividades. Além do critério estético e do mercado, questões políticas, direitos, testemunho, exílio, violência, traumas, feminismo, antirracismo, meio ambiente, políticas de afirmação da identidade e da sexualidade, questões raciais e étnicas, exclusão social, direitos humanos são temas recorrentes na produção literária contemporânea.

Repensar o lugar do excluído como protagonista de sua própria história articulado ao seu lugar de fala, também está presente na produção brasileira contemporânea, bem como na Teoria e Crítica da Literatura, tendo em vista os atuais debates sobre teorias da narrativa, autoria, estudos subalternos, estudos de testemunho e da memória como estratégia narrativa. As discussões sobre literatura brasileira contemporânea são fundamentais também para os estudos comparados e, para prosseguirem de modo consistente, devem sustentar críticas e interpretação de textos contextualizadas a partir de uma epistemologia coerente que dê conta da multiplicidade do que significa ser contemporâneo:

[...] a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. Daí perceberam na literatura um caminho para se relacionar e interagir com o mundo nessa *temporalidade de difícil captura*. Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade. Essa demanda não se expressa apenas no retomo às formas de realismo já conhecidas, mas é perceptível na *maneira de lidar com a memória histórica e a realidade pessoal e coletiva*. (SCHOLLHAMMER, 2009, p.11, *grifos nossos*)

No cenário da cultura brasileira contemporânea, Milton Hatoum, escritor amazonense, descendente de libaneses, representa o fascínio dos escritores contemporâneos sobre os enquadramentos da memória e sua utilização como estratégia narrativa. Ao trabalhar com a memória, Hatoum empreende um movimento memorialístico na literatura brasileira nos últimos anos, ao refletir sobre um mundo envolvido em deslocamentos próprios da contemporaneidade.

Sobre esse aspecto, Edward Said (2007) empreende uma reflexão sobre o Orientalismo para encontrar as chaves interpretativas em autores específicos que contribuíram para a formação do imaginário ocidental sobre o Oriente.

[...] como entidades geográficas e culturais – para não falar de entidades históricas -, tais lugares, regiões, setores geográficos, como o “Oriente” e o “Ocidente”, são criados pelo homem. Assim, tanto quanto o próprio Ocidente, o Oriente é uma ideia que tem uma história e uma tradição de pensamento, um imaginário e um vocabulário que lhe deram realidade e presença no e para o Ocidente. As duas entidades geográficas, portanto, sustentam e, em certa medida, refletem uma à outra. (SAID, 2007. p. 31).

Além de escritor, Milton Hatoum foi também professor de literatura da Universidade Federal do Amazonas, em Manaus, portanto estudioso das estratégias de composição de narrativas modernas e contemporâneas e das condições de produção e recepção dessas narrativas nas conjunturas atuais. O tratamento que ele dá aos temas, sobretudo dramas e tragédias familiares, perpassa pela memória coletiva e propicia a construção de uma linguagem singular, com características até sensoriais. Seus romances, em especial o *Relato de um Certo Oriente*, resultam numa composição narrativa de quadros da memória que transcorrem por cada ponto de vista apresentado pelos diferentes narradores que se alternam na condução da reconstituição dessa história. Hatoum também é influenciado pelas perspectivas estéticas e por concepções de história e memória da teoria social e da filosofia contemporânea, pois muitas referências aos conceitos de memória podem ser encontradas no decorrer da narrativa.

Milton Hatoum é considerado um dos grandes representantes da ficção brasileira contemporânea, inclusive pelas premiações nacionais e internacionais recebidas pelo escritor desde o início de sua carreira literária. *Relato de um Certo Oriente*, primeiro romance publicado por Hatoum, em 1989, ganhou o Prêmio Jabuti de melhor romance. Em 2000, *Dois Irmãos* ficou em terceiro lugar na categoria melhor romance também do Prêmio Jabuti, além de ter sido eleito o melhor romance

brasileiro no período de 1990-2005, em pesquisa realizada pelos jornais Correio Braziliense e Correio de Minas. Os livros seguintes, *Cinzas do Norte*, de 2005, *Órfãos do Eldorado*, de 2009, e o livro de contos *A Cidade Ilhada*, de 2009, também foram destaques na imprensa e entre os leitores e críticos brasileiros.

O que convida tantos leitores e a própria crítica para os romances de Hatoum no contexto da literatura brasileira contemporânea seria a habilidade de construir uma narrativa complexa, mas que flui de maneira intensa, rica em detalhes, com personagens, lugares e situações extraídas de memória e imaginário coletivo do norte do país. O real e o ficcional se confundem na escrita hatouniana, pois seu método criativo e estratégias de escrita priorizam o factual. Para ele, a literatura é vivência e o romance, um microcosmo da vida.

Hatoum começa a escrever seu primeiro romance depois que sai do Brasil, iniciando seu processo de escrita na Espanha, depois pela França, finalizando a narrativa quando retorna a Manaus, porém essa distância inicial o ajudou a escrever o romance, além das memórias familiares, principalmente de seu avô. Sempre foi um leitor ávido, conhecedor da literatura universal, dos grandes clássicos. Para o escritor, seu *Relato* possui certo lirismo que se dá pela rememoração, idas e vindas nos espaços do romance e pela alternância das vozes dos personagens. Hatoum acredita, também, que um ficcionista precisa de algo que o toque profundamente, isto é, um impulso para a escrita, que não pode deixar de ser registrado, questões essenciais e que precisam ser elaboradas por meio da ficção.

Segundo Milton Hatoum, para a ficção, a experiência é fundamental. A apreciação de elementos naturais e culturais e da experiência subjetiva em relação aos lugares se reflete na linguagem utilizada pelo escritor, na seleção de temas, nas características exploradas e, ainda, na forma simbólica de como os espaços se interligam às personagens. As relações que as pessoas vivenciam nos espaços, sejam de origem ou de passagem, bem como as experiências culturais vividas, são centrais para a construção de um romance.

A questão dos conflitos humanos é importante para o romance, assim como os dramas familiares, a memória coletiva, seja urbana, de imigrantes ou individual. Para Milton Hatoum, o romance não pode ficar na superfície, precisa ir a fundo nas questões a que se propõe, sobretudo no que se refere aos dramas humanos. A ambiguidade dessas relações é que dá força à literatura, não por proporcionar

respostas diretas, mas sim pelas possibilidades daquilo que pode vir a ser. Assim, os conflitos são a potência da ficção hatouniana.

Os três primeiros romances têm em comum o cenário da infância e parte da adolescência de Hatoum: a cidade de Manaus, para além dos estereótipos construídos à distância ou distorcidos por relações meramente superficiais com a região Norte. A Manaus retratada tem floresta Amazônica, os rios Negro e Solimões, igarapés, fauna e flora, população indígena e negra, além de muitos estrangeiros advindos de países árabes e europeus, por conta da exportação de borracha por volta dos anos 50 e, sobretudo, as relações humanas. São essas relações que importam para o escritor, que retrata de modo intimista o ambiente familiar, aprofundando os dramas humanos e trazendo para a superfície do texto um realismo e uma “*verdade do que poderia ter acontecido e não exatamente o que foi*”, conforme afirmou em entrevista à Revista Cult, em 2013.

A questão do narrador é sempre complexa nos romances de Milton Hatoum, concebendo o narrador como um aspecto central, pois é a posição do narrador que conduz a história, a sua voz dá o tom que direciona toda a trama narrativa. O escritor fez uma reflexão acerca desses aspectos no projeto “Um escritor na Biblioteca” em janeiro de 2011:

Acredito que a literatura seja uma forma de conhecimento e uma maneira de sair do seu lugar. A literatura sempre fala do outro, de um outro exterior, mas também fala da complexidade do ser humano. Todo o conhecimento ou a verdade que a literatura busca não tem a ver com uma verdade ontológica, filosófica ou epistemológica, é uma verdade que fala muito do que é o ser humano. Da experiência humana, que pode ser a experiência do autor, mas pode ser também e é, muitas vezes, a experiência do narrador. Fica difícil, às vezes, imaginar que o narrador seja diferente do autor, mas podem acreditar, não são as mesmas pessoas. Não há gêmeos em minha família. E eu não sou o Nael, não sou o Lavo, não sou essa mulher do primeiro romance, mas alguma coisa de mim está neles, ou eles estão dentro de mim. E há um momento em que esta simbiose é tão forte que você não se separa do narrador. Essa é a pergunta eterna da literatura, e é uma pergunta sem resposta. Não adianta você buscar, separar, que nem o encontro das águas, na minha cidade, do Rio Solimões e do Rio Negro, que eles se encontram, mas continuam separados. Você não sabe até que ponto a experiência do narrador e dos personagens é a experiência do autor. Há uma dosagem - às vezes é uma experiência maior ou menor que você transforma em linguagem, mas, na medida em que você transforma em linguagem, você está criando e inventando outra coisa, e dando possibilidade a vários tipos de leitura. (HATOUM, 2011)

O próprio Milton Hatoum comenta em conferência sobre *Relato de um Certo Oriente* (PUC-SP/2011) sobre as estratégias de composição das personagens e escolhas para a elaboração e da linguagem da narrativa do romance. Antes mesmo

de fazer uma reflexão sobre as construções em torno da memória, do tempo e das personagens como elementos de seu texto, o escritor sugere alguns acontecimentos da experiência e memórias coletivas que, de certa maneira, influenciariam a produção do romance, memórias e experiências impossíveis de serem apreendidas na totalidade, além dos movimentos da imigração, sobretudo árabe, para o norte do Brasil, nos encontros e desencontros dos processos de hibridação de culturas.

Hatoum inicia seus dois primeiros romances pelo final, parecendo necessitar desse domínio e planejamento para imprimir seu ritmo às narrativas. Essa distância, para o autor amazonense, possibilitaria a diminuição dos impactos do presente e uma relação mais criativa e com a memória, justamente por essa ser a referência mais sensível de identificação de alguém que está distante, no espaço e no tempo, de uma realidade que em si não mais existe, ou até mesmo nunca chegou a existir. Da mesma forma, Ricardo Piglia (2017) questiona o fazer do escritor:

Como é que alguém se transforma em escritor ou é transformado em escritor? Não é uma vocação, imagine, também não é uma decisão, mais parece uma mania, um hábito, um vício, você deixa de fazer isso e se sente mal, mas *ter* que fazê-lo é ridículo, e acaba se tornando um modo de viver (como outro qualquer). (PIGLIA, 2017, p. 11)

No que se refere à obra de Hatoum, mediante os diversos pontos de vista existentes, é possível observar aspectos pontuais para se pensar *Relato de um certo Oriente*, quer no âmbito dos estudos sobre memória e narrativa, quer na perspectiva da crítica literária comparada. As considerações feitas por Milton Hatoum a respeito de sua obra e de seu fazer literário também são relevantes, na medida em que permitem estabelecer uma relação entre o autor, a obra e o leitor, bem como aproximações com literaturas de outros autores e países, influenciadas por processos culturais similares.

Assim, pretende-se analisar, a seguir, como a memória é apresentada ficcionalmente em *Relato de um certo Oriente*, a partir dos processos de deslocamento dos narradores e suas diversas vozes, conduzidos pela narradora protagonista, bem como os processos de reconstrução memorialística, a partir dos fios condutores da narrativa, quais sejam o tempo, o espaço e a morte.

2.2.1 Tempo e memória nas vozes narrativas em *Relato de um Certo Oriente*

Relato de Um Certo Oriente (1989), primeiro romance publicado por Milton Hatoum, é uma narrativa de múltiplas vozes que busca reconstruir a história de uma família libanesa que migrou para o Brasil no início do século XX. A narrativa flutua entre o passado e o presente da ficção e possui cinco narradores: uma mulher já adulta não nomeada, seu tio Hakim, seu pai adotivo, Dorner, o fotógrafo alemão, e Hindié Conceição, melhor amiga de Emilie, que é a mãe adotiva da narradora principal e sobre quem todas as histórias acabam, de alguma forma, contando também a história, apesar de ela não ter voz direta na narrativa. O autor faz a opção de começar o romance pelo “último episódio”, pela morte da matriarca, que é o acontecimento que faz com que a família se reúna novamente e, através da memória como estratégia narrativa, as histórias se mostram imbricadas por várias vozes e passam a constituir os relatos dos inúmeros deslocamentos de seus personagens.

A narrativa, conduzida inicialmente por uma mulher que volta a Manaus depois de longa ausência, e que faz o relato para seu irmão que está em Barcelona, transporta a memória da narradora às experiências de outro tempo, o tempo da infância, e de outro espaço, a cidade de Manaus, quando os demais narradores e personagens estavam vivos ou ainda viviam ali.

O *Relato* apresenta um jogo de vozes, que avançam e recuam no tempo, criando uma organização temporal bastante distinta e característica dessa trama de ficção, pois é esse retorno a casa em que vivera a família de Emilie e a possibilidade de viajar no tempo através da memória que dinamiza todo o romance. A narradora, nas primeiras linhas do romance, já indica esse aspecto, ao observar um desenho que lhe parece estranho ao ambiente da casa, e que remete às incertezas nela presentes desde a infância e que permanecem até o momento narrado, lhe direcionando a rememoração:

[...] uma figura franzina, composta de poucos traços, remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d'água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa. E o continente ou horizonte pareciam estar fora do quadrado do papel. Fiquei intrigada com esse desenho que tanto destoava da decoração suntuosa que o cercava; ao contemplá-lo, algo latejou na minha memória, algo que te

remete a uma viagem, a um salto que atravessa anos, décadas. (HATOUM, 2000, p.10-11)

As construções em torno da memória, do tempo, do espaço e das personagens, bem como a reconstituição de lembranças são questões centrais no romance. A personagem protagonista consegue, por meio da rememoração de seu passado e com a ajuda das lembranças de outros, buscar a sua origem. Para reconstruir o passado, a narradora utiliza de diferentes recursos e símbolos, bem como vozes, lugares, lembranças suas e dos outros, além das vivências e experiências dos personagens.

A narrativa remonta ao passado através do relato de acontecimentos que, em grande parte, estavam no imaginário dos narradores, num passado distante, mas que volta com tudo, impulsionado por Emílie, matriarca da família e da qual se origina toda a vida da casa e a ela estão ligadas, muitas vezes, sentimentos ambivalentes, lembranças complexas, dramas, imbricações e destinos, inclusive as mortes trágicas que marcam a história da família.

O *Relato* remete a fatos expostos no decorrer de uma narrativa densa, composta por idas e vindas no tempo e por mudança das vozes, contudo, é a partir da voz da narradora que se desvendam outras vozes, que lembram a tradição oral dos narradores mencionados por Walter Benjamin. Através desse caminho traçado por Milton Hatoum, torna-se possível desvendar o passado desses personagens, cujas narrativas representam uma tentativa de, ao rememorar parte do passado, reconhecer-se a si mesmo como integrante dessa história.

A partir de então, a narradora principal – que não é nomeada – faz uma imersão pela memória coletiva na busca de reconstrução, ainda que fragmentada, desse passado. Ao manter contato, por meio de cartas, com seu irmão, a narradora revive parte de sua história, da qual participam também os relatos do fotógrafo alemão Dorner, da amiga da família Hindié, e de seu pai adotivo, não nomeado. É interessante ressaltar os sujeitos desencadeadores dos relatos, ou seja, a estratégia narrativa escolhida por Milton Hatoum, as vozes que contam a história, inicialmente a narradora principal, que retorna à sua terra natal após longa ausência, passa a palavra a seu irmão, por meio de cartas e, por sua vez, revela as cartas do fotógrafo Dorner, que dá voz ao não nomeado patriarca.

Um dos muitos aspectos relevantes sobre a narradora é a sua tentativa de recuperação da memória através de fitas, depoimentos, imagens, textos escritos,

cartas, fotografias, conversas, encontros, o que se reflete na forma como ela retorna à casa de Emilie e na maneira como as vozes dos demais personagens vão se encadeando e construindo a trama, em que lembranças vão surgindo dos relatos da própria narradora e das diferentes vozes que se projetam a partir dela, numa busca incessante por um passado perdido, ocultado e que parece urgir em ser desvendado:

[...] Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. Confesso que as tentativas foram inúmeras e de todas exaustivas, mas ao final de cada passagem, de cada depoimento, tudo se embaralhava em desconexas constelações de episódios, rumores de todos, fatos medíocres, datas e dados em abundância. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou *encadear vozes*, então *surgia uma lacuna onde habitava o esquecimento e a hesitação*: um espaço morto que minava a sequência de ideias. [...] 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. (HATOUM, 2000, p.165, *grifos nossos*)

Essa passagem, que está na penúltima página do romance, informa ao leitor e ao irmão da narradora, que vive em Barcelona, um tipo de metodologia, os caminhos percorridos por ela a fim de buscar esse passado, as etapas de seu processo de rememoração. Milton Hatoum, através da voz da narradora, explica esse processo de recuperação de memórias de forma análoga ao processo de narrar, de ficcionalizar, como se quisesse demonstrar ao leitor que também os quadros da memória, o imaginário coletivo e o que determina o que se lembra e o que se esquece podem ser sugestionadas por estratégias narrativas parecidas. Sobre a relação memória, narrativa e esquecimento, Paul Ricouer (2007) traz assertivas que auxiliam na compreensão dessas imbricações:

Assim como é impossível lembrar-se de tudo, é impossível narrar tudo. [...] A falta excessiva de memória, de que se falou em outro lugar, pode ser classificada como esquecimento passivo, na medida em que pode aparecer como um déficit do trabalho de memória. Mas, enquanto estratégia de evitação, de esquiva, de fuga, trata-se de uma forma ambígua, ativa tanto quanto passiva, de esquecimento. (RICOUER, 2007, p. 456)

A narradora descreve, também, o cômodo da casa em que acabara de acordar, em Manaus. A descrição das duas salas contíguas é repleta de marcas identificatórias do Oriente, indicando uma representação “ocidental” desse território: tapete de Isfahan, elefante indiano e reproduções de ideogramas chineses são

alguns dos objetos de consumo dos ocidentais, tomados como símbolos, que estão presentes nos cômodos.

Ressaltamos aqui, segundo está posto nos aportes teóricos deste estudo, que pensar sobre as trocas culturais entre diferentes povos não é algo recente. Entretanto, é sobretudo nas últimas décadas do século XX que as discussões sobre os diferentes processos de hibridação cultural se acentuaram. Homi Bhabha (2007, p.19) afirma que “encontramo-nos no momento de trânsito em que espaço e tempo se cruzam para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” e, apesar da grande fortuna teórica e crítica sobre essa categoria conceitual, não existe uma unanimidade nas discussões sobre esse fenômeno. Mesmo assim, para Bhabha, o “[...] o hibridismo cultural e histórico do mundo pós-colonial é tomado como lugar paradigmático de partida” (BHABHA, 2007, p.46).

Isso posto, as histórias falam das possibilidades e das dificuldades do trabalho com o enquadramento da memória, das tensões e da convivência entre culturas, religiões, línguas, lugares, sentimentos dos personagens em relação ao mundo, bem como de suas vivências e relações. A casa de Emilie, matriarca da família na narrativa, é o espaço onde estas tensões foram vividas e, mesmo que de forma ambivalente, são rememoradas através das experiências e lembranças de todos os envolvidos.

A estratégia narrativa, que faz transitar tempo e espaço, funciona como uma tentativa de rememoração das experiências coletivas do passado, mostrando que tempos ambivalentes conviviam com a ambivalência dos próprios personagens. Um símbolo fulcral dessa relação com o tempo é o relógio de parede negro de Emilie, que despertava fascínio na sua neta surda e muda, a pequena Soraya Ângela, bem como era um mistério a relação de Emilie com esse mesmo relógio:

[...] aquele relógio de parede, o mais silencioso de todos os que conheci, era um dos objetos que mais fascinava Soraya. Ela permanecia horas diante dele, os seus olhos cravados no movimento pendular da haste dourada, no ponteiro do minuto, esperando o salto regular e também calado da flecha negra. Hoje fico pensando *no tempo que ela dedicava a esse diálogo surdo com o tempo*, indiferente às badaladas quando as duas flechas coincidiam. (HATOUM, 2000, p.24-25, *grifo nosso*)

Essa análise da narradora protagonista demonstra um dos aspectos que os mistérios e alegorias em torno do relógio negro tinham sobre os sujeitos na

narrativa, sobretudo a menina Soraya, que dedicava horas do seu dia a observar os mecanismos de funcionamento do relógio, em silêncio, numa relação íntima e precisa com um tempo que era só dela, mesmo que não ouvisse as badaladas. A própria narradora manifesta, ainda no primeiro relato, todo o mistério que existia em torno do interesse de Emilie em adquirir o relógio: “Para meu avô, para todos nós, a aquisição exigente do relógio foi um mistério durante muito tempo. [...] ela fez questão de trazê-lo ao sobrado logo que foi inaugurado”. (HATOUM, 2000, p.28)

Mas é no relato de Hakim, segundo personagem a ter voz para ecoar as memórias da família, que esse primeiro mistério começa a se dissipar, o que mostra a importância do relógio negro e da passagem do tempo para compreensão do que era permitido lembrar e esquecer na história dessa família imigrante. Hakim relata que foi a amiga de sua mãe, Hindié Conceição, quem conseguiu descortinar alguns fatos relacionados a esse segredo de Emilie.

Quando seus avós decidiram partir para o Brasil, deixaram Emilie e seus irmãos em Trípoli. Ela não suportou a separação dos pais e decidiu ir para um convento. Esse episódio desencadeia mais dois acontecimentos que marcam de forma pungente a história e destino da família: primeiramente, a tentativa de suicídio de Emir, irmão de Emilie, e, como consequência do ato impensado, a sua relação com o relógio negro.

Emir criou um enorme escândalo ao saber que sua irmã aspirava a vida monástica e ameaça suicidar-se. Emilie decide, então, partir com o irmão, mas de forma indulgente, suplicando que a deixassem rezar pelo resto do dia e que pudesse tocar o sino para anunciar o fim das orações. Ficou elucidado, portanto, que fora a tarefa de tocar o sino que fez com que Emilie se relacionasse de forma tão especial ao relógio negro da Parisiense, que a acompanhou para outros espaços, tempos e acontecimentos, até o final de seus dias.

Foi a Vice-Superiora, Irmã Virginie Boulad, quem atribuiu à Emilie a tarefa de puxar doze vezes a corda do sino pendurado no teto do corredor contíguo ao claustro. Essa atribuição fora fruto do fascínio de Emilie por um relógio negro que maculava uma das paredes brancas da sala da Vice-Superiora. (HATOUM, 2000, p.34)

Chevalier & Gheerbrant (2016), em seu *Dicionário de Símbolos*, fazem uma reflexão interessante sobre o *tempo* e o *relógio*, partindo da definição agostiniana do tempo, que seria a imagem móvel da imóvel eternidade, em que todo movimento do

tempo se inscreveria, de forma circular, numa curva evolutiva entre um começo e um fim. Para tentar dissipar a angústia própria do homem, a relojoaria contemporânea, segundo os estudiosos franceses, deu aos relógios a forma quadrada no lugar da redonda, para simbolizar, assim “a ilusão humana de escapar à roda inexorável e de dominar a terra, impondo-lhe a sua medida”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.876). A partir dessa relação, pode-se tentar depreender o que significava, para Emilie, quase cultuar esse relógio durante toda sua vida, numa tentativa incessante de controlar tempo e espaço em meio aos dramas que marcaram sua família.

Ainda pela voz de Hakim, após a morte de Emilie, é possível encontrar vestígios das relações estabelecidas entre o espaço da casa da família e o tempo vivido, mediados, mais uma vez, pelo relógio negro, que nesse momento da narrativa já não ocupa um lugar de destaque na casa, pois a passagem se refere a outro tempo, aparentemente mais presente ao relato:

Confinada num recanto escuro, abandonada e em desuso, *a vestimenta parecia aludir a um corpo vivido em outro tempo*, caminhando sobre outro solo e desafiando as estações de uma região longínqua; imagina como teria sido o corpo de Emilie coberto com aquela vestimenta exótica; [...] imaginava cenas esparsas de sua adolescência, como hoje imagino as minhas incursões sucessivas ao interior do armário, à procura de um objeto, de palavras. Esta visita repetiu-se por várias manhãs, porque, ao abrir o baú, detinha-me diante da visão do relógio deitado, a ocupar quase toda a superfície forrada de veludo também negro, tal um barco cravado e esquecido no fundo do oceano. Enxergava, através da tampa do vidro, as cartas de que me falara Hindié; e *violar aquela correspondência guardada dentro do relógio implicava penetrar num tempo longe do presente*. (HATOUM, 2000, p.54, *grifos nossos*)

A experiência de narrar na contemporaneidade possibilita o encontro entre culturas regionais e nacionais, bem como das reflexões sobre as teorias sociais contemporâneas, conforme discutimos anteriormente. Nesse contexto, o trabalho com o tempo constitui importante referente para as narrativas de ficção, que articulam o tempo de tal modo que dê conta de traduzir as experiências humanas, já que os textos literários acabam reconfigurando o tempo, pois apropriam-se dele.

O tempo no *Relato* é fundamental no jogo entre a lembrança e o esquecimento, posto que é o tempo que expõe a distância entre as lembranças da infância, as ruínas do presente e os acontecimentos esquecidos num passado muitas vezes marcado pela tragédia, por uma memória que não o constitui, mas que lhe dá traços de existência, ou seja, tempos ambivalentes que convivem com a

ambivalência dos personagens os quais conduzem a história e fazem ecoar traços de suas memórias.

Retomando o que está posto no item 2.2, em que se discute as imbricações entre o tempo e a memória na contemporaneidade, reiteramos que o elemento tempo sempre esteve presente na literatura, uma vez que há uma estreita relação entre tempo e ficção. Sobre este aspecto, Paul Ricoeur (2007, p.21) esclarece que “[...] a especulação sobre o tempo é uma ruminação inconclusa, à qual só se replica a atividade narrativa. Não que esta resolva, por substituição, as aporias. Se as resolve, é num sentido poético e não teórico do termo”.

No romance de Milton Hatoum, apesar de os acontecimentos terem sido narrados no passado, como estratégia de construção da narrativa, foi necessário colocar os fatos numa espécie de trânsito para que fosse compreendido como o tempo flutua e essa impressão que contribui para que a memória, paulatinamente, possa ecoar através das vozes narrativas. Esse trabalho de movimentar o tempo e a memória pode ser apreendido nessa reflexão sobre o tempo e a narrativa para Paul Ricoeur (2007):

[...] à medida que os elementos antecipados de minha expectativa tornam-se passado, minha memória estende-se (tenditur) por sua vez em direção a eles; e as forças vivas da minha atividade (actionis) são distendidas (distenditur) em direção à minha memória por causa do que eu disse, e em direção à expectativa por causa do que vou dizer. Contudo, minha atenção (attentio) está aí, presente; e é por ela que transita (traicitur) o que era futuro, para tornar-se passado. (RICOEUR, 2007, p. 39)

As histórias que coexistem no tempo e nos espaços durante toda a narrativa são histórias de tentativas de desvelamento de suas vidas, seja na busca de si mesmos, seja pela busca do outro. É nos espaços da memória da cidade manauara que o fotógrafo Dorner se apresenta como um “[...] morador-asceta de uma cidadeilhada [...]” (HATOUM, 2000, p. 134), que também está em busca do resgate do passado e de compreender a morte trágica do irmão de Emilie, o jovem libanês Emir. O narrador Hakim revela ao leitor o caráter desse personagem:

[...] Mas a memória era também evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de “instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica”. Há tempos ele se dedicava à elaboração de um “acervo de surpresas da vida”: retratos de um solitário, de um pescador, de índios que moravam perto daqui, de pássaros, flores e multidões. (HATOUM, 2000, p. 120).

Isso porque a memória, em consonância com o que já debatemos, também é constituída pela subjetividade daquele que recorda, assim como o tempo e espaço nos quais a recordação tem lugar. Algumas características físicas, sentidos, imagens e paisagens podem interagir com agentes metafísicos, como o tempo e a ausência, para comprometer essa recordação, tornando essa memória, como afirma Michael Pollak (1989), “dinâmica, fluida e falível”, já que a memória está comprometida com os anseios de quem recorda e do que se quer recordar.

A voz narrativa de Dorner permite um mergulho mais profundo em outros acontecimentos que marcam a história da família, mesmo que o fotógrafo não faça parte dela diretamente. Dorner tinha uma relação muito próxima com os libaneses, sobretudo com Emir, o irmão de Emile, com quem a matriarca tinha uma ligação íntima marcada por episódios de sensibilidade trágica.

O fotógrafo alemão tirou a última fotografia de Emir antes que ele se suicidasse nas águas do rio Amazonas, mas era também a pessoa com quem Emir mantinha um laço de afetividade, numa tentativa de reconhecimento de si e do outro, já que ambos eram imigrantes e se aventuraram naquele espaço a fim de estabelecer relações mais profundas com o lugar. Sujeitos que habitam espaços de imigração, ou seja, sujeitos do *entre-lugar*, podem, a partir de processos de hibridação cultural, permitir que nasça algo novo que parta da cultura de origem e carregue elementos da cultura local, propiciando o diálogo entre o passado e o presente.

[...] eu pensava nas conversas que tivera com Emir, ele falava uma algaravia, era difícil compreendê-lo; me sentia diante de um narrador oral do norte da África, ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, *com a voz*, não exatamente com as palavras, porque muitas frases eram incompreensíveis. [...] Emir não era como os outros imigrantes, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios, não havia nele a sanha e a determinação dos que desembarcavam jovens e pobres para no fim de uma vida atormentada ostentarem um império. Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar perdido, de alguém que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente. (HATOUM, 2000, p.62)

Apesar das tentativas de Emir, mesmo emergido nos processos de hibridação cultural, era complexa a sua relação com viver em Manaus. Não tinha sido essa a sua escolha de vida, e Dorner conhecia sua história, sabia que Emir fora obrigado a deixar um amor em Marselha. Por essas razões, Dorner conseguia perceber o distanciamento de Emir com relação àquele tempo, ao ambiente e às suas relações

familiares, da falta de relação entre sua essência e sua existência em Manaus. Também para o alemão não era uma tarefa fácil se estabelecer como sujeito naquele modo de vida.

[...] Não posso saber se a solidão o dilacerava, se alguma morbidez havia na decisão de fixar-se aqui, escutando sua própria voz, dialogando com o Outro que é ele mesmo: cumplicidade espetacular, perversa e frágil. Nas tuas raras alusões a Dörner, falavas, não de um ser humano, e sim de uma “personagem misteriosa”, de um “náufrago enigmático que o acaso havia lançado à confluência de dois grandes rios, como uma gota de orvalho surge imperceptivelmente na pele de uma pétala escura num momento qualquer da noite”. Tu e tua mania de fazer do mundo dos homens uma mentira, de inventar ilusões no teu refúgio... (HATOUM, 2000, p. 135).

Analisar as estratégias narrativas sobre as relações entre uma Manaus do passado e uma experiência de imigração árabe, pelos seus referenciais orientais, como objetos e, sobretudo, a língua, repleta de outras influências culturais e passagens trágicas, possibilita outras reflexões além das incursões entre literatura e memória, incluindo também o elemento cultural.

Os embates entre a matriarca árabe/cristã Emilie e seu marido árabe/muçulmano, quando seus comportamentos religiosos se manifestavam, seja em épocas festivas ou durante as brigas do dia a dia, os conflitos entre os irmãos mais velhos e a irmã Samara Délia, as relações com os empregados e outras pessoas de fora do ambiente familiar, a amizade entre o pai adotivo e o fotógrafo alemão Dörner, a relação deste com Emir, todas esses episódios falam das memórias de experiências perdidas no passado.

Essas memórias fazem parte da narradora desde a infância, mas, de modo ambivalente, também lhe são ausentes, já que ela chega ao fim da narrativa sem conseguir reconstituir e comunicar tais memórias por completo, nem pelo retorno ao lugar do passado, pois “[...] um ambiente que te faz recordar fragmentos de imagens que surgem e se dissipam quase ao mesmo tempo, numa tarde desfeita em pedaços, ou numa única tarde que era todas as tardes da infância” (HATOUM, 2000, p.115); nem pelo retorno, mesmo que simbólico, ao tempo vivido, posto que “[...] o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade” (HATOUM, 2000, p.166).

A preocupação com o tempo e sua passagem é central no romance, explicitando que a relação entre memória e tempo não pode ser determinada por

datas ou épocas específicas. A passagem do tempo pode ser marcada de modo nebuloso, por acontecimentos trágicos, recordações divergentes e memórias que partem de fatos reais. Os personagens de Hatoum mantêm uma relação intuitiva com o tempo, e a memória acaba tendo diferentes propósitos no romance, centrado também na sua preservação e resistência ao esquecimento.

A distância entre o momento da morte de Emilie e o de épocas narradas pela protagonista traz para o *Relato* a ultrapassagem das fronteiras familiares e dos limites que poderiam fazer da obra uma ficção que abordasse somente as questões regionais do Amazonas ou processos de hibridação cultural e imigração. Essa distância possibilita o espaço de encontros, o que acentua também a ambivalência das relações que, mesmo de forma confusa, reconstroem a memória de fatos que fizeram parte da experiência do passado e que se reapresentam, no presente, de forma fragmentada.

2.2.2 A morte como evocação da memória nos espaços do romance *Relato de um Certo Oriente*

Entender a morte, física ou simbolicamente, é uma empreitada que desperta fascínio na humanidade de tempos em tempos, seja pelo seu entendimento científico, pela busca filosófica, entre outras. Esse fascínio tem levado muitos autores contemporâneos a ficcionalizar a morte, um componente tão marcante da vida e que, de forma muitas vezes paradoxal, é a partir do qual se projetam ou se desfazem relações com o tempo, com os espaços, consigo mesmo e, sobretudo, com o outro, para além do próprio significado de morte.

Além desses aspectos, muito se tem discutido sobre as mudanças nos enquadramentos sociais da memória, o que têm desestruturado os sujeitos contemporâneos e modificado seus processos de memória, incluindo-se, nesse âmbito, as relações que estes sujeitos vivenciam com os espaços, sejam eles de origem, passagem ou de permanência.

A narradora passa por um despertar de memórias que não se limitam a Manaus, à Parisiense, sua casa na infância, à cidade ilhada, à floresta e Rio Amazonas, mas se estendem até o Líbano, passando por vários lugares da sua

memória. Assim, a narradora constrói o relato de seu retorno pelas vozes que ainda rememoravam um tempo preterito de sua infância, pelas pessoas que permaneceram em Manaus ou que voltaram por causa da morte de Emilie, tecendo uma narrativa na qual se evidenciam dramas familiares, movidos por sentimentos de culpa e pelo luto constante ao redor de mortes trágicas, que marcam o processo de rememoração das personagens e configuram a compreensão das relações com o tempo, o espaço, o outro, principalmente da própria morte.

Pela voz no narrador Hakim, através de seu processo de rememoração, é apresentado o primeiro prelúdio dessas mortes que marcam a trajetória da família. É a atitude do jovem Emir, que, de forma intempestiva, reage à decisão da irmã Emilie de fugir e seguir a vida monástica: “[...] sacou do bolso um revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando-se suicidar-se caso ela não abandonasse o convento”. (HATOUM, 2000, p.34)

Essa tentativa de suicídio inicia um caminho tortuoso para a família adotiva da narradora, marcado por tragédias ligadas à morte. Seguindo a lógica da narrativa, que não é a lógica do tempo cronológico dos acontecimentos, encontram-se os primeiros relatos dos acidentes trágicos que resultam em mortes: o atropelamento de Soraya Ângela e, em seguida, o afogamento de Emir.

Soraya é uma menina surda, que causou uma crise na família pelo fato de sua mãe, Samara Délia, ter engravidado aos 15 anos de idade e não ter revelado quem era o pai da criança. A partir desse episódio, os irmãos de Samara passam a hostilizar a irmã e ignorar sua filha. Soraya morreu muito nova, com seis anos de idade, sendo atropelada durante seu primeiro e único passeio com a mãe.

Ambas viveram isoladas num quarto da casa durante o tempo em que a menina estava viva, quase todo esse tempo tendo somente a companhia uma da outra, porque além da hostilidade dos irmãos, Samara tinha de lidar com a deficiência auditiva da menina, a qual negou enquanto foi possível. Justamente no dia em que consegue ultrapassar essa barreira, ao levar a filha para dar seu primeiro passeio pelas ruas da cidade, a menina é atropelada. A narradora protagonista assim relata ao irmão que está em Barcelona:

Sob a luz intensa do sol todos pareciam de bronze, apenas destoavam o florido da saia de Emilie e a mancha vermelha que ainda se alastrava ao longo do lençol transformado em casulo, a cabeça tal um gorro grená, ou um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo. Foi uma das imagens mais

dolorosas da minha infância; talvez por isso eu tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi; [...] porque esses eventos haviam acontecido quando eu já podia, bem ou mal, fixá-los na memória. (HATOUM, 2000, P.21-22)

Milton Hatoum reflete, a partir dessa elaboração discursiva, sobre enquadramento e usos da memória, já que, mesmo quando a memória é coletiva, somente ao sujeito individual é dada a capacidade de lembrar e esquecer. Como afirma Halbwachs (2003), em todo ato de memória se encontra uma espécie de “intuição sensível”, que encaminha a participação individual na formação das lembranças. Entretanto, o sujeito é um instrumento das memórias coletivas, mesmo quando é levado a lembrar ou esquecer individualmente, como acontece com os personagens no romance:

Nossas lembranças permanecem coletivas e nos são lembradas por outros, ainda que se trate de eventos em que somente nós estivemos envolvidos e objetos que somente nós vimos. Isto acontece porque jamais estamos sós. Não é preciso que outros estejam presentes, materialmente distintos de nós, porque sempre levamos conosco certa quantidade de pessoas que não se confundem. [...] Para confirmar ou recordar uma lembrança, não são necessários testemunhos no sentido literal da palavra, ou seja, indivíduos presentes sob uma forma material e sensível. (HALBWACHS, 2003, p. 30-31)

A morte de Soraya Ângela é o primeiro episódio trágico narrado em detalhes no *Relato*, pela voz da narradora protagonista. O que chama atenção, além dos aspectos trágicos, é a simbologia das cores. Primeiramente, a cor vermelha, destacada no relato da morte da filha de Samara Délia como “um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali”. Trágico também foi o destino de Emir, irmão de Emilie, que, vestido de branco, o mesmo branco que vestira Emilie quando Emir ameaçara cometer a primeira tentativa de acabar com a própria vida, se encaminha para a morte acompanhado de uma orquídea vermelha rara, antes de ser jogar nas águas profundas do rio Amazonas, onde comete suicídio.

O vermelho é, de forma bastante difundida, considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, representando força, poder e brilho, cor de fogo e de sangue, mas que traz em si a mesma ambivalência simbólica do fogo e do sangue. “Porque esta é, com efeito, a ambivalência deste vermelho do sangue profundo: escondido, ele é condição da vida. Espalhado, significa a morte” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p.944).

Dessa simbologia, pode-se inferir sobre a recorrente presença do vermelho nesses dois episódios, desde a vestimenta de Emilie quando da morte de Soraya Ângela, passando pelo casulo que envolve a menina morta até a rara orquídea vermelha que está presente no início das histórias de morte, no suicídio do jovem Emir. Hatoum parece querer envolver o leitor numa trama em que tempo e memória se imbricam de forma tão ambivalente quanto os símbolos utilizados para materializar, na narrativa, as relações entre vida e morte.

De forma análoga, tem-se a cor branca, também de simbologia ambivalente: cor de passagem, no sentido de que é justamente a cor privilegiada dos ritos de passagem, através dos quais “se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.142). Ainda segundo estes autores franceses, em todo pensamento simbólico, a morte precede a vida, pois todo nascimento é um renascimento. Por isso, o branco seria a cor da morte e do luto, prevalecendo esse costume em todo o Oriente até os dias de hoje. A partir dessas relações simbólicas, Hatoum encaminha o relato da morte de Emir pela voz do fotógrafo alemão Dorner:

Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça [...] coletei amostras de flores preciosas, mas não tão raras quanto a orquídea que Emir ostentava na mão esquerda. Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. [...] percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que *a orquídea a brotar de sua mão era o motivo maior de sua existência*. [...] Um sentimento esquisito tomava conta de mim, como se eu estivesse impressionado por um presságio... [...] Hesitei alguns segundos antes de perguntar a um dos homens se tinha avistado Emir; [...] Ao ouvir a resposta do soldado, parecia que tudo estava decidido: *um rapaz vestido de branco? Conversava com uma flor, saiu do coreto andando devagar e desapareceu*. (HATOUM, 2000, p.61-63, *grifos nossos*)

Ao tratar da morte de Emir, o narrador Dorner rememora desde o rosto do jovem rapaz a orquídea vermelha que estava com ele e o anel que estava atrelado à memória de um amor deixado em Marselha. Este último fato, uma história de amor interrompida, era uma grande frustração que acompanhava Emir dia após dia, além do mistério que representava sua primeira tentativa de suicídio. Anos depois, Emir enfim concretiza seu anseio pela morte que é rodeada de símbolos ligados ao renascimento. Assim como, de forma ambivalente, ele se lança ao rio vestido de branco acompanhado de uma rosa vermelha.

Essa aura de ambiguidade e mistério se intensifica quando se associa o vermelho ao poder, à guerra, ao perigo e à violência, que é também a sua representação, além de ser a cor do elemento fogo, do sangue e do coração humano, simbolizando a chama que mantém vivo o desejo e os sentimentos de amor e paixão. Já que o branco, ao contrário do que simboliza na maior parte do Ocidente, em muitos países do Oriente e da Ásia representa a morte, luto, a má sorte e é tradicionalmente usado em funerais.

Portanto, o jovem Emir se vestiu de luto, porém levava consigo a chama acesa de sua paixão representada na orquídea vermelha, e juntos caminharam para um rito de passagem que, para além de sua morte, funciona como o início do reconhecimento dos laços de afeto e conflito dessa família imigrante. Foi a partir da morte do irmão Emir que Emilie se aproxima, ainda jovem, do futuro marido e, sempre saudosa e marcada por essa trágica morte, a mãe adotiva da narradora conduz, cheia de percalços, a rotina conturbada e trágica de sua família, pois, como afirmara sua grande amiga Hindié Conceição “[...] parecia que ela era a causa de tudo: da revolta, do ódio, da indisciplina”. (HATOUM, 2000, p.143).

Envolta em mistério e carga dramática é também a morte de Emilie, que decidira viver sozinha depois que todos os seus filhos deixaram o sobrado. Quando de sua morte, seu marido já havia falecido e Samara Délia ido embora sem deixar notícias de seu paradeiro, portanto, a morte é que parecia conduzir suas decisões e seu destino.

Isso porque após a morte de sua filha Soraya Ângela, Samara muda-se para a Parisiense, a loja da família, que passou a administrar, fazendo com que ela lucrasse muito mais e onde vivia com o pai. Esse parecia ter perdoado a falta da filha e a protegia da ira descabida dos irmãos, que pareciam se divertir ao perseguir e difamar a própria irmã. Samara só é tratada com um pouco de respeito pelos irmãos a partir do momento em que possui controle sobre a renda da Parisiense e a proteção do pai. Após a morte de seu pai, Samara teme pelo seu destino e foge da cidade. Esses acontecimentos marcam o final da vida de Emilie e parecem, também, conduzi-la à morte.

Os relatos dessas mortes trágicas não seguem uma lógica de tempo linear, ao contrário, seguem a lógica do *Relato*, como se a narradora protagonista buscasse uma tentativa de remissão através da rememoração e do apelo às memórias de todos os sujeitos participantes da história. A morte de Emilie também está envolvida

em tragicidade, pois ela foi encontrada morta com pescoço e cabelos enroscados nos fios do telefone e a cabeça ensanguentada, aparentemente em virtude de uma queda. Diante deste cenário, a narradora apresenta uma reflexão sobre a morte:

O pânico e a aflição diante da morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela morte. (HATOUM, 2000, p.139).

Diante desse relato e de tantas tragédias, problematiza-se o modo como a narradora revisita o passado na tentativa de compreensão da sua própria história. Por ser produto da linguagem, o relato memorialístico vai além da sua especificidade histórica e temporal, sobretudo numa narrativa que trabalha com múltiplas vozes. Na ressignificação do vivido, as lembranças se justapõem num processo de revezamento que possibilita o surgimento de imagens que se associam às experiências dos personagens.

O trabalho com a memória, aliado à construção narrativa ficcional, é característica fundamental da obra de Milton Hatoum, posto que o escritor faz uso de recursos da linguagem e do processo criativo por meio de um conjunto de lembranças espaçadas, muitas vezes ligadas à morte e à ausência, que levam os seus personagens à compreensão de si e das relações com o outro, num complexo jogo de alteridade e ambivalência.

No romance de Hatoum, a memória se revela de forma fragmentada, entretanto, reconhecem-se fios condutores comuns, como a matriarca Emilie e as marcas trágicas que envolvem sua família, o que é potencializado pela voz narradora protagonista ao acomodar novos sentidos às suas lembranças.

No sentido de compreender a importância da ficcionalização da memória em Hatoum, do ponto de vista da teoria social, retomamos Halbwachs (2003), que acentua, nas suas reflexões, o caráter coletivo da memória, conforme assinalamos nos aportes teóricos desse estudo. Isso significa dizer que o sujeito só é capaz de recordar na medida em que pertence a algum grupo social, pois as memórias individuais se formam a partir da relação com o outro, muitas vezes numa relação de alteridade:

Recorremos a testemunhos para reforçar ou enfraquecer e também para completar o que sabemos de um evento sobre o qual já temos alguma

informação, embora muitas circunstâncias a ele relativas permaneçam obscuras para nós. O primeiro testemunho a que podemos recorrer será sempre o nosso. (HALBWACHS, 2003, p. 29)

Pode-se verificar essa característica no romance de Hatoum, pois as memórias, apesar de fragmentadas, são partilhadas pelos membros da família, mesmo que todos os fatos não sejam completamente conhecidos por todos eles. Cada sujeito, seja um membro da família ou do grupo de amigos mais próximos, compartilha suas lembranças a fim de construir um roteiro memorialístico capaz de resgatar um passado que parece estar à deriva, como demonstram os relatos ao longo do romance.

Isso aparece, também, na forma como os dois filhos de Emilie reagem à morte da mãe: a relação entre morte e memória, em que a morte evoca as lembranças de uma vida sem propósitos úteis, centrada somente na dependência dessa mãe, em perseguir a irmã e estar nos espaços familiares sem se relacionar com ele.

Ali, sozinhos, protegidos por uma cortina vegetal, puderam soluçar e chorar sem esconder o rosto do olhar alheio. Porque o choro não era apenas a reação a uma vida que findava; era também a constatação terrível e tardia de que suas vidas tinham sido uma sucessão de atos medíocres e vexatórios, e que durante toda uma vida tinham dependido daquela mulher agonizante; eles, que não suportavam presenciar a agonia de alguém, e que só se prontificavam a visitar Emilie se lhes faltasse um certo conforto material. (HATOUM, 2000, p. 140)

A matriarca da família morre de uma forma estranha, na casa em que vivera com toda sua família. É na empreitada de ir para essa casa, ao encontro de Emilie, que o romance se inicia, aparentemente um pouco antes da morte da matriarca. Logo nesse início, a narradora protagonista indica como a relação com os espaços da memória irão dar contornos às suas lembranças: “[...] imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o *Mediterrâneo*, quem sabe também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: *cidade imaginária*, fundada numa manhã de 1954...” (HATOUM, 2000, p.12).

Recuperando as contribuições de Michael Pollak (1992), a elaboração das memórias incluiria três elementos: acontecimentos, sujeitos e lugares. Os acontecimentos consistem em eventos dos quais um sujeito pode ter participado diretamente ou não, isto é, que podem ter sido vivenciados pelo grupo social, a partir da ideia de pertencimento do sujeito a um determinado grupo. De modo análogo, os

sujeitos que integram as lembranças de outrem podem efetivamente ter feito parte do seu círculo de convívio, ou apenas se tornado conhecidos, devido à importância dos acontecimentos. Já os lugares em que se configuram as memórias podem ter sido, de fato, frequentados durante certo tempo, ou apenas incorporados de modo indireto às suas experiências.

Portanto, a constituição de memórias envolve não só experiências vividas, mas também experiências passadas, apreendidas, transmitidas aos sujeitos pelos grupos através do processo de socialização. Ainda segundo Pollak (1998), mesmo os acontecimentos, pessoas e lugares que compõem as experiências diretas dos sujeitos e grupos são alterados quando da constituição das lembranças, o que acontece também no processo de rememoração. As memórias podem, ainda, envolver elementos que transcendem o espaço-tempo de duração de vida dos sujeitos e seus grupos de pertencimento, evocando passagens para além do vivido.

O caminho trilhado por Milton Hatoum, através da narradora protagonista, de buscar tempos, espaços e vivências aparentemente perdidos encaminha o leitor para uma reflexão sobre a necessidade de aceitação de si e do outro. Para além das questões que envolvem as ressignificações de experiências partilhadas coletivamente num passado familiar distante, Hatoum não perde de vista a autonomia da obra literária e faz transcender esse aspecto a partir de um jogo de alteridade partilhado pelo universo de personagens apresentado.

No *Relato de um certo Oriente*, os espaços ficcionalizados a partir de elementos reais, permeados de influência imigrante e hibridação cultural, ajudam a constituir um universo fragmentado, que remete ao espaço e ao tempo de vidas em suspenso, e não consegue configurar-se como uma estrutura estável e compreensível. É o caso da narradora protagonista e seu irmão, que mesmo distantes, estão juntos nessa busca por sua origem através das memórias da família adotiva e da cidade de Manaus.

Além desses aspectos, o Amazonas, mais precisamente Manaus, é o espaço onde se inauguram e se retomam dramas e tragédias da família imigrante, e não apenas um lugar que se restringe às referências regionais. Isso se dá pelo fato de a trama hatouniana depender, de forma potencial, dos conflitos humanos para sua constituição. Essa análise se concentra em fatos e na passagem do tempo da narrativa, bem como na forma como os personagens ficcionais de Hatoum vivem e encaram esses acontecimentos.

As referências à capital do Amazonas dão a Manaus uma aura por vezes mítica, que se desfaz no tempo e no espaço vivido, pois é o lugar que está no imaginário coletivo desses personagens, não importa o quanto estejam distantes dela. A história da Manaus retratada no romance passa a ser também a história das personagens através dos tempos, presente no imaginário sobre um certo Oriente que só existe em função dessa Manaus, numa rica relação de ambivalência e intercâmbios culturais entre o Amazonas e o Oriente, ambos vivenciados em tempos e espaços diversos, mas também aproximados e transformados em justaposições que já não são nem um nem outro.

A casa em que a família vivera, palco da maioria dos conflitos da trama ficcional, encerra a narrativa como um espaço em ruínas, que já se degradava pouco a pouco ao longo da passagem do tempo, mas se acentua com a morte de Emilie. O espaço da casa que, em geral, é o lugar de aconchego, da segurança, simboliza o lar das famílias, nas narrativas hatounianas ganha contornos conflituosos, sendo o lugar que deflagra o conflito, encaminhando os personagens para dramas profundos e tragédias que alteram os cursos de suas vidas.

No entanto, a casa consegue ser, do mesmo modo, o lugar da lembrança, da busca por si mesmo e da remissão através da memória, como acontece em *Relato de um certo Oriente*. Sobre conflitos e tragédias que evocam lembranças, mas, ao mesmo tempo, possibilitam alguma remissão, a amiga de Emilie, Hindié Conceição, lembra um sonho da matriarca que relaciona Emir, o irmão suicida, ao filho Hakim, que foi viver no sul do país, a fim de se afastar de toda aquela zona de crises que a casa e a família representavam:

O irmão, morto ainda jovem, era muito parecido ao filho que foi morar no sul; [...] Comentando os sonhos, ela repetia com uma voz crédula: “Quantas vezes não nos encontramos, os três dentro de um barco *descendo o rio ao encontro do mar*”. E quase todos os sonhos repetiam um só, que ela tornava a contar, sempre contemplando os retratos e me dizendo, pedindo: “Leia, Hindié, leia as cartas de Hakim”. (HATOUM, 2000, p. 154).

2.3 Importância dos Estudos Comparados na Literatura Contemporânea

A sociedade contemporânea é uma sociedade de fronteiras múltiplas e de culturas crioulizadas, como explicita Glissant (2005). Para compreender os

mecanismos pelos quais as sociedades se engendram, o pensamento contemporâneo também tem se colocado em zonas de fronteiras múltiplas e concepções plurais para dar conta dos fenômenos que caracterizam a contemporaneidade como época e paradigma conceitual. Nesse contexto, a Literatura comparada tem encontrado nos estudos sobre produções literárias, advindas de culturas e países diferentes, um campo vasto de reflexão. Apesar de não ser uma prática recente, ainda existem dificuldades em definir, em termos específicos, como deve ser a sua prática. Entre as questões mais significativas, destacamos que a análise comparada possibilita a contemplação de outras narrativas, mudando a olhar crítico sobre o próprio texto literário.

Deve-se ressaltar que a produção literária contemporânea tem quebrado as tradicionais referências de lugar, espaço, tempo, identidade, memória, entre outras categorias. Nessa ótica, a literatura dos países pós-coloniais mostrou certas características que tentaram subverter os preceitos do cânone literário ocidental, através da estrutura do romance (BONNICI, 2005). Na contemporaneidade, os estudos pós-coloniais buscam transcender historicamente a colonialidade e pressupõem “um projeto mais profundo e uma tarefa urgente para o nosso presente de subversão do padrão de poder colonial” (BALLESTRIN, 2013), inclusive na literatura, conforme discutimos no subcapítulo *Literatura e Cultura na América Latina: por uma literatura pós-colonial*.

O pós-colonial não sinaliza uma simples sucessão cronológica do tipo antes/depois. O movimento que vai da colonização aos tempos pós-coloniais não implica que os problemas do colonialismo foram resolvidos ou sucedidos por uma época livre de conflitos. (HALL, 2003, p.54)

Em termos históricos e temporais, o pós-colonial indica uma superação do colonialismo; por sua vez, o paradigma pós-colonial procura transcender a colonialidade, marca da modernidade, que permanece ainda nos dias de hoje como um padrão de poder que se manifesta em todas as formas de expressão, por isso a importância de se refletir sobre estas questões a partir de produções literárias de escritores do Brasil, da América Latina e do Caribe, além de propor uma análise de seus textos à luz da teoria crítica comparatista.

Os estudos pós-coloniais e a literatura comparada denunciaram, de acordo com Walter Mignolo (2000), a existência na história literária tradicional de uma temporalidade especializada, o que significaria que o espaço é também produto da

história. Mignolo assinala o fato de a epistemologia moderna ter construído modelos com base em pressupostos aparentemente neutros, mas que revelam uma temporalidade que associava o centro do “sistema-mundo” ao progresso e a sua periferia ao atraso histórico, como pontuamos anteriormente. O paradigma contemporâneo reivindica, portanto, a superação dessa ideia de modernidade e dos saberes cultural e simbólico que a sustenta, incluindo-se aqui os parâmetros tradicionais da literatura e do que deve ter permissão para compor o cânone literário.

Assim, a contemporaneidade tem demandado uma crítica comparada que torne possível a transformação da epistemologia, de forma a privilegiar, também, outras localizações epistemológicas que possibilitem a circulação de histórias locais interrelacionadas com outras histórias, outros sujeitos, outras vozes, e que possam abarcar a diversidade de culturas que precisam ser exploradas. Sobre esses aspectos, Pontes (2014) acrescenta:

[...] pode-se ver com clareza o efeito dos próprios fenômenos que puderam influenciar a crítica desde o próprio campo literário, em uma ampla perspectiva da cultura. No que diz respeito ao hemisfério Norte, onde alguns autores passaram a viver, como consequência de todo tipo de exílio ou de uma condição do entre-dois pós-colonial, a escrita traduziu essas situações, e a maior visibilidade acerca da circulação de obras literárias no mundo decorrente tornou patente o descentramento cultural de certos campos. (PONTES, 2014, p.29)

Diante do exposto, a escrita literária rompe com os parâmetros iniciais do campo da literatura comparada (PONTES, 2014), graças à circulação de autores e escritores de origem pós-colonial das diásporas africana, asiática, caribenha, entre outras. Além disso, a própria condição do sujeito contemporâneo exigiu outras abordagens, conforme já pontuamos. Esses aspectos têm sido importantes para que as localizações dos sujeitos e as discussões sobre memória se ampliem, permitindo a construção de um projeto literário inacabado, sem a pretensão de propor interpretações fechadas, o que possibilita, também, a abertura para sujeitos de outras épocas.

Assim, podemos afirmar que interferência crítica dos estudos culturais e pós-coloniais em pesquisas a respeito das formações sociais através da literatura, possibilita melhores estruturas para pensar o modo como se relacionam as culturas no mundo contemporâneo. Diante da diversidade de lugares e culturas, vários conceitos são formados para tensionar as contribuições que se formam em determinados espaços culturais. Na literatura, a apropriação dos termos

mestiçagem, hibridação, transculturação, criouliização, dentre outros, revela o interesse da crítica pela diversidade existente nos vários espaços em que são elaboradas essas narrativas.

A abrangência desses discursos é problematizada por muitos estudiosos que pensam a relação entre literatura e cultura. Eurídice Figueiredo, no livro *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura* (2010), aborda o uso desses conceitos nas narrativas dos escritores de origem pós-colonial, propondo a reflexão sobre o que resulta dos processos e dos encontros entre as culturas.

A Literatura Comparada no Brasil pode tirar partido das contribuições que os Estudos Culturais e pós-coloniais proporcionaram, sobretudo nas pesquisas sobre as questões identitárias, nacionais e transnacionais [...] As literaturas e as culturas dos diferentes países da América apresentam situações bastante distintas, com alguns elementos de história comuns, constituindo um objeto de reflexão que deve mobilizar os esforços do comparativismo interamericano, diminuindo assim o desconhecimento recíproco entre nós. (FIGUEIREDO, 2010, p.20)

Diante da relevância dos estudos comparados para a literatura no Brasil e na América Latina, propomos um trabalho de análise comparativa, de base interdisciplinar, que tem a intenção de articular os aportes teóricos e epistemológicos dispostos na primeira parte desse estudo, relacionando-os às análises propostas para, então, apresentar os pontos de confluência entre as narrativas de ficção que são o *corpus* literário dessa tese.

2.3.1 Um Relato sobre O Quarto Século: a passagem do tempo e a composição narrativa e da memória em Édouard Glissant e Milton Hatoum

Aproximar literaturas de escritores de diferentes países e origens é um grande desafio na contemporaneidade, porque essa especificidade reivindica, antes, a construção de uma epistemologia que dê conta dessa crítica. Segundo as incursões realizadas nos aportes teóricos dessa tese, a teoria social contemporânea, sobretudo com o advento dos estudos culturais e da crítica pós-colonial, tem apresentado alternativas a vários questionamentos e possibilitado essas aproximações. Como discutimos no item anterior, a literatura comparada é terreno

fértil para essas análises, principalmente pela expansão dos estudos literários. Assim, para se chegar aos principais elementos que estabelecem relações entre os romances *O Quarto Século* e *Relato de um Certo Oriente*, partimos de suas estratégias narrativas pautadas na memorização, na oralidade, na passagem do tempo e no uso de múltiplos narradores que, de forma articulada, propiciam um efeito semelhante em suas composições narrativas, que se estruturam de forma a, paulatinamente, dar vozes para que vários personagens possam contar suas histórias.

De acordo com as análises das vozes narrativas nos capítulos anteriores, poderemos realizar a confrontação entre os modos de fazer literatura de Édouard Glissant e Milton Hatoum. Trata-se de autores que dialogam entre si a partir de um universo cultural e ficcional partilhado no mundo contemporâneo, mesmo que em circunstâncias histórias e culturais bastante distintas, mas que traduzem concepções de história, de ficção, de conflitos e dramas humanos, das relações políticas e da memória individual e coletiva de forma aproximada. Todos esses aspectos estão marcados pela diferença ao abordarem relações de alteridade.

Dessa forma, a experiência de escrever a partir da memória na contemporaneidade se acentua pela evocação de múltiplos narradores, e o tempo constitui mais um referente da narrativa, enquanto o ato de narrar se articula ao tempo de tal modo que ele seja mais uma forma de experiência humana, já que o tempo é múltiplo e as manifestações artísticas funcionam como forma de reconfigurar esse tempo, apropriando-se dele. É exatamente isso que fazem os autores Milton Hatoum e Édouard Glissant nos romances que são objeto deste estudo, utilizando o tempo segundo suas percepções para o engendramento das memórias individuais e coletivas na elaboração de suas narrativas ficcionais.

Em entrevista à Revista Magna (USP), Milton Hatoum fala a respeito de sua construção romanesca se pautar pela evocação da memória, como se a consciência do narrador procurasse tecer, através dos fios das imagens e das sensações depositadas nas lembranças, o próprio romance. O autor discute também sobre até que ponto as experiências com a memória podem ser entendidas como um dos recursos primordiais de seus romances:

Isso tem alguma coisa que ver com as minhas leituras e com a minha vida. [...] Muita coisa do que escrevi vem do cruzamento ou do encontro do passado com o presente. É alguém que evoca no tempo presente uma experiência do passado. Quer dizer, traz os dramas de longe para o

momento da narração, que não é o dia de hoje, mas o momento do passado mais ou menos recente. Acho que esse distanciamento é fundamental. Escrever sobre o que aconteceu ontem ou hoje é matéria para crônica. O fato de eu ter saído muito jovem de Manaus foi decisivo. Aos quinze anos deixei parentes, amigos e a vida provinciana. Esse convívio, interrompido bruscamente, foi um corte, uma ruptura. A memória participa disso na medida que provoca um retorno imaginário, alguma lacuna que a gente não pode mais recuperar. A memória é o único desafio do passado, de prestar contas com ele, seja através de uma imagem, de uma história oral ou escrita. É como se, diante de uma ruína, a gente tentasse imaginar a casa antes de sua demolição ou destruição: quem morava ali, como e em que tempo viveram aquelas pessoas, como elas se relacionavam entre si etc. *O ponto de partida são essas ruínas, e a ficção é uma tentativa de imaginar a sua história, reconstruí-la e retornar ao que já não existe mais.* (HATOUM, 2003, p.61, *grifos nossos*).

Sobre essa possibilidade, na teorização proposta por Édouard Glissant, é na *crioulização* que se reelabora, a partir da memória, da oralidade e de outros elementos, aquilo que se perdeu nos violentos processos de colonização e escravização que perduraram nas Antilhas, no Brasil e em quase toda a América Latina. A memória, cuja elaboração se dá, sobretudo, através da oralidade, pois o povo negro deportado foi espoliado de outros elementos que possam manter sua história, se preserva nos rastros de suas vivências, sendo esses rastros, em última instância, a possibilidade de novas configurações para a memória. No ensaio *Introdução a uma poética da diversidade* (2005), Glissant explica a maneira como o negro deportado consegue manter vivas essas relações:

[...] o africano deportado não teve oportunidade de manter, de conservar essa espécie de heranças pontuais. Mas criou algo imprevisível a partir unicamente dos *poderes da memória*, isto é, somente a partir dos pensamentos do rastro/resíduo, que lhe restavam: compôs linguagens crioulas e formas de arte válidas para todos [...] O pensamento do rastro/resíduo me parece constituir uma dimensão nova daquilo que é necessário opomos, na situação atual do mundo, ao que chamo de pensamento de sistema ou sistemas de pensamento (GLISSANT, 2005, p.20, *grifos nossos*)

A partir dos estudos aqui apresentados sobre as escritas de Hatoum e de Glissant, como pontos de contato e de dissonância na comparação entre os dois autores, podemos apontar que a narrativa glissantiana se mostra mais atrelada à memória coletiva; já narrativa hautoniana, à memória individual, ressaltando-se que essas memórias se relacionam em sua materialidade. Essa característica da memória como operador conceitual se evidencia nos romances estudados, posto que os autores, utilizando a memória como estratégia narrativa, conseguem dar voz a personagens que hegemonicamente não tinham espaço no passado, através da

rememorização de espaços diaspóricos e das experiências neles vividas. A leitura de cada romance como potência memorialística, seja no plano individual ou coletivo, coloca Hatoum e Glissant num plano privilegiado para essas discussões.

No plano coletivo, ao se enveredar pelas trilhas deixadas pelos outros, a narrativa se incumbe de rememorar situações da realidade social vivida ou observada, de perto ou de longe, assim como as heranças culturais, sociais, históricas, políticas e até econômicas, as quais estão intimamente relacionadas às identificações pessoas de quem escreve, inclusive nos níveis de sua própria memória. Para Glissant, por exemplo, como afirma Eurídice Figueiredo (2012), a questão histórica da escravidão é fundamental para o romance latino-americano porque “os mitos cosmogônicos das populações afro-americanas remetem à suas origens, ao ventre do navio negreiro e ao antro das plantações [...] que continua repercutindo nos corações e mentes das pessoas enlouquecidas pela neurose coletiva provocada pelo trauma da escravidão” (FIGUEIREDO, 2012, p.101).

Segundo o que já foi discutido nos aportes teóricos, na concepção de Halbwachs (2003), a memória pode ser entendida como uma reconstrução do passado realizada a partir de dados do presente. Isso ocorre através de um processo de seleção, pois não é possível registrar tudo o que ocorreu num dado momento, não somente no plano individual, mas também no plano coletivo. Assim, as visões construídas sobre o passado revelam, ao mesmo tempo, percepções sobre o momento presente, visto que são visões incompletas, parciais e cambiáveis.

Quais são, portanto, os elementos constitutivos da memória, individual ou coletiva? Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente. Em segundo lugar, são os acontecimentos que eu chamaria de "vividos por tabela", ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. São acontecimentos dos quais a pessoa nem sempre participou, mas que, no imaginário, tomaram tamanho relevo que, no fim das contas, é quase impossível que ela consiga saber se participou ou não. Se formos mais longe, a esses acontecimentos vividos por tabela vêm se juntar todos os eventos que não se situam dentro do espaço-tempo de uma pessoa ou de um grupo. (POLLAK, 1992, p.201)

Para Pollak (1992), as memórias podem variar de acordo com a posição que ocupamos num determinado grupo e conforme mudam as relações desse grupo com outros grupos e ambientes. A participação dos sujeitos em distintos grupos e espaços faz com que suas memórias se formem de modo fragmentado, inclusive no que se refere à memória coletiva, que por vezes parece rasurada. Trata-se, pois, da durabilidade da memória, de sua consciência, de sua conservação em meio a ruínas

de uma presença que, mesmo coletiva, pode ser apagada caso faltem os mecanismos adequados para sua preservação. A escrita literária, sobretudo na contemporaneidade, tem contribuído para um resgate de memórias e sua preservação.

Sobre esse aspecto, ao romper com modelos tradicionais de escrita, a produção literária contemporânea abre espaço para marcas da oralidade nos romances que são *corpus* desta tese. Isso se evidencia nas inúmeras digressões presentes nos discursos de seus narradores e personagens, bem como na abordagem dos temas, o que permite fluir mais livremente a memória como estratégia narrativa e como elemento estruturador dos textos e da construção dos personagens, reverberando-se, sobretudo, nas vozes de seus narradores.

Para exemplificar essa questão, recorreremos a uma descrição que o fotógrafo alemão Dorner faz de Emir, irmão da matriarca da família libanesa retratada por Milton Hatoum. Emir e Emilié são personagens que não falam diretamente na narrativa hatouniana, entretanto, pelas vozes dos demais personagens, descobrimos que estão no centro dos dramas e tragédias vividos e das memórias que precisam ser resgatadas.

[...] eu pensava nas conversas com Emir, me sentia diante de um narrador oral do norte da África, ele tinha esse dom de narrar e convencer com a voz o interlocutor, com a voz, não exatamente com as palavras, porque muitas frases eram incompreensíveis. (HATOUM, 2000, p.62)

Relato de um Certo Oriente revela o passado através de episódios preteritais que se mostram decisivos para a vida da não nominada filha adotiva de Emilie e seu irmão, que vive na Europa. Inicialmente, essa busca se dá pela voz da narradora que, em sequência, permite que outras vozes narrativas se encaixem para contar a história, que é, antes de tudo o que representa, uma tentativa de compreensão de seu próprio passado. Esse recurso, também utilizado por Glissant, remonta a tradição oral dos grandes narradores orientais e, como já apontamos na análise de *O Quarto Século*, Papai Longoué revela-se como o *griot* africano, a voz narrativa do contador de histórias, guardião da memória e da tradição oral africana.

O trecho abaixo demonstra como foi para Mathieu Béluse o confronto com essa possibilidade, pois o velho *quimboiseur*, como narrador, consegue manipular o tempo, voltando ao passado e retornando ao presente da narrativa, como forma de encontrar, na sua memória e na memória dos seus antepassados, as respostas

procuradas pelo jovem Béluse. Por não acreditar nessa perspectiva transcendente e na forma como se deu a genealogia de suas famílias, lembrada por Papai Longoué, se instauram os conflitos entre eles:

[...] Ele viu o rumo novo em cima do cofre, os seis homens amontoados ali em redor dos canecos de estanho duvidoso, e ouviu as palavras, não sabendo sequer se Papai Longoué as redizia para ele ou se era o vento, em todo aquele grito das tarefas de outrora, que enfim regateava o preço da carne. Pois na luta em torno dos nomes e dos segredos do passado, pela primeira vez Mathieu se encontrou diretamente envolvido pelo poder do *quimboiseur*, sem tempo para estudar a verdade. Se o ancião tivera conhecimento de um tal diálogo (mas como?) ou se adivinhara as palavras segundo um modelo que fabricara para si mesmo. E Mathieu ouviu as palavras, acima dos ecos da planície. (GLISSANT, 1986, p.53)

Quando reflete sobre sua poética, Édouard Glissant destaca o fato de o escrito estar se oralizando nos romances antilhanos, e que sua produção literária tem a intenção de se construir no limite entre o escrito e a fala, inclusive por conta de sua língua materna, o crioulo, ser uma língua oral. Não se trataria de reproduzir no texto escrito as formas cotidianas da oralidade, mas atravessar o escrito pelo ritmo da expressão oral: repetições, justaposições, acelerações. De fato, mesmo nas traduções, enxergamos essas marcas na sua escrita literária.

Ao retomar as reflexões de Glissant sobre tais aspectos, compreende-se que existem estratégias específicas utilizadas nos discursos e narrativas ficcionais dos autores e intelectuais pós-coloniais, às quais o escritor martinicano chama de “poética do desvio”, conforme apontamos anteriormente. O desvio seria, para Glissant, a maneira encontrada pelos autores para incluir na língua imposta pelo colonizador elementos da oralidade, e o trabalho do escritor latino-americano consistiria na tentativa de fazer confluir, no texto, a oralidade e a escrita. Esse discurso do “desvio” corresponde à construção de uma poética que se ergue a partir da diversidade de culturas e linguagens. Sobre essas questões, Glissant problematiza:

Falo e sobretudo escrevo na presença de todas as línguas do mundo. Muitas línguas morrem hoje no mundo – por exemplo, na África Negra desaparecem línguas devido ao fato de que aqueles que as utilizam são absorvidos por uma comunidade nacional mais ampla, ou porque a língua em questão não é mais a língua de produção e então está corroída; ou ainda porque aqueles que a utilizavam desapareceram fisicamente do país onde viviam – mas sabemos que escrevemos na presença de todas as línguas do mundo, mesmo se não conhecemos nenhuma delas. (GLISSANT, 2005, p.43-44)

Conforme discutimos no item 2.1, no que respeita às perspectivas do narrador e do autor na literatura contemporânea, o ato de narrar está intrinsecamente relacionado ao ato de recordar, à possibilidade de revisitar o passado através da memória como fio condutor das narrativas ficcionais na contemporaneidade. Assim, elaborar narrativas sobre histórias de vida permite conciliar memórias individuais e coletivas que guardam relações entre a passagem do tempo e o espaço vivido. Na composição narrativa dos romances *O Quarto Século* e *Relato de um certo Oriente*, a passagem do tempo proporciona descrever, de forma singular, a genealogia das famílias Longoué e Béluse, negros deportados do continente africano, e de uma família de imigrantes libaneses erradicados na capital do Amazonas, respectivamente.

A realidade de transformações vivida pelo povo da Martinica se assemelha fortemente ao que também aconteceu no Brasil a partir da colonização europeia, pois, foi com a ocupação portuguesa que os índios nativos de grande parte do território brasileiro também foram quase dizimados. Apesar de algumas diferenças, sobretudo por ser o território brasileiro extensamente maior que o da Martinica, aqui algumas tribos resistiram, podendo inclusive se refugiar em lugares mais longínquos nas matas.

No entanto, em termos proporcionais, as perdas e a violência reproduzida através dos séculos são incalculáveis nos dois países, seja pela dizimação dos povos nativos, seja pela espoliação dos negros de toda sua humanidade durante o processo de escravização. Assim, encontramos em *O Quarto Século* a descrição da genealogia de duas famílias marcadas pela violência da escravidão e apagamento histórico da memória, e em *Relato de um certo Oriente* a origem de uma família de libaneses que migra voluntariamente para o Brasil a fim de fazer fortuna com o comércio local, cuja história é marcada por tragédias pessoais. O despojamento do território de origem aproxima esses personagens, contudo as situações de diáspora são completamente opostas.

No campo da escrita literária, várias perspectivas renovadoras de representação aproximam a forma como Milton Hatoum e Édouard Glissant criam seus universos ficcionais, sobretudo pelo emaranhado de personagens de etnias e origens diferentes que são postos em situações de profundo conflito e dramas particulares que dificilmente serão esclarecidos por completo. O narrador ou os múltiplos narradores têm a função de trazer à tona esses dramas que, evocados

pela memória, são marcados ou têm sua origem na morte ou na violência, como já apontamos ao analisar os romances separadamente. Contudo, alguns pontos convergentes ainda devem ser explicitados, sobretudo conflitos que não tiveram resolução ou, ainda, que foram iniciados nas travessias oceânicas características das duas narrativas, em que mares, rios, ilhas e águas desempenham papel importante para as histórias.

Em *Relato de um certo Oriente*, além das mortes que evocam memórias e que já foram assinaladas nessa tese, existe, também, um episódio que marca a chegada do marido de Emilie à Manaus, ainda na sua juventude. Quando chega à capital amazonense, o jovem libanês, que foi rever o tio e, sobretudo, buscar de novas aventuras, faz uma reflexão que corrobora com a questão da hibridação cultural que também é colocada neste romance: “Ter vindo a Manaus foi meu último impulso aventureiro; decidi fixar-me nessa cidade porque, ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji de minha terra” (HATOUM, 2000, p.76).

Entretanto, é a morte de Hanna, tio do marido de Emilie, que denota essa relação entre as culturas, determinando a sua introdução à vida manauara e, mais tarde, à vida de Emilie. É o filho de Hanna quem leva o tio até o túmulo de seu pai: “Sem que me apontasse, soube localizar o túmulo de Hanna. Era o único desprovido de cruz e de imagens de santos” (HATOUM, 2000, p.75). A notícia dessa morte, que em geral designa o fim absoluto de coisas positivas, como um ser humano, um animal, uma planta, uma amizade, a paz, uma época ou um belo dia, impulsiona a decisão do jovem em ficar no Brasil e, mais a frente, o aproxima da futura esposa, após a morte de Emir. Segundo o Dicionário de Símbolos (2016), a morte é também introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos e dos Paraísos, o que revela a sua ambivalência e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem.

Ela é **revelação e introdução**. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova. Nesse sentido, ela liberta das forças negativas e regressivas, ela desmaterializa e libera as forças de ascensão do espírito. [...] A morte em um nível é talvez a condição de uma vida superior em outro nível. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.621)

Nesses termos, a morte, assim como evoca memórias, simboliza a conexão a novas etapas nas vidas dos personagens, como a aproximação e formação da

família da matriarca, que após a morte de seu irmão se casa com o jovem libanês. A morte também faz ecoar os dramas mais profundos dessa família de imigrantes, conforme já analisamos em capítulo específico, o que acentua também sua ambivalência nas relações que reconstroem a memória de fatos que fizeram parte da experiência do passado e que se reapresentam, no presente da narrativa, de forma fragmentada, cabendo ao leitor ir unindo as pistas deixadas pelos narradores para tentar compreender a dinâmica dessas relações. A morte no romance também se relaciona com a cidade, sobretudo quando a violência é acentuada, como demonstra a narradora:

Na verdade, a morte em Manaus só passava despercebida se isenta de agonia e crueldade; a outra assumia um caráter memorável, impregnava-se no tempo, resistia ao esquecimento, como se o desaparecimento trágico de alguém dissesse respeito a todos. (HATOUM, 2000, p.98)

Já em *O Quarto Século*, várias mortes que, na maioria das vezes, são marcadas pela violência, estão na origem da genealogia dos Longoué e dos Belusé, que é temática central do romance de Édouard Glissant, em que, utilizando-se da memória como estratégia narrativa e de um trabalho específico com a passagem do tempo, conta a história de quatro séculos de encontros entre os sujeitos dessas famílias e de que maneira as marcas da violência dos processos de escravização e colonização, mas também das tradições africanas e da memória coletiva, são determinantes para suas relações, desde os antepassados escravizados e posteriormente libertos, até o presente da narrativa.

A narrativa se inicia pelo resgate de uma rixa trazida desde o continente africano pelos primeiros Longoué e Béluse, conforme está explicitado no subcapítulo em que tratamos da violência como ressonância da memória entre estes personagens. Contudo, esse clima de violência passa a se materializar nas relações que seguem entre os seus filhos, Liberté, o primeiro filho de Longoué e Anne Béluse, que se aproximaram ainda crianças, cresceram e brincaram juntos durante a infância, apesar da imagem que o primeiro Longoué tinha do filho de Béluse, pois o considerava “o filho da escravidão”.

Anne Béluse, inicialmente, admirava Liberté Longoué, sua vida longe da planície e a forma como lidava com os saberes ancestrais: “A fascinação exercida sobre ele pelo desembaraço de Liberté (esse poder de sair incólume dos bosques, de nunca ficar ferido, de sorrir por tudo, de ser leve mesmo sob o peso de um saco

de carvão) serviu-lhe de remédio ou de auxiliar de remédio” (GLISSANT, 1986, p.179). Ao crescerem, a violência que esteve na base da relação entre seus pais crescia junto com eles, pois as brincadeiras se tornaram cada vez mais perigosas e os combates, antes diversão de crianças, pareciam mais reais, inclusive para fazer Liberté repensar a visão que tinha de Anne como “um escravo sem vida nem coragem”, passando a enxergar nele “olhos sombrios e o vigor selvagem”, apesar da amizade.

Liberté admirava sinceramente essa violência continuamente alerta, que criava oportunidades. “É um vulcão, dizia rindo, não se pode impedir um vulcão de fumar”. Jamais guardava rancor do amigo pelas chispas que ele suscitava, e assim o ódio entre eles se manteve nos limites da brincadeira e da competição. (GLISSANT, 1986, p.180)

No entanto, quando morre o velho Béluse, Anne não consegue mais conter sua impaciência e violência, pois o pai era quem o continha, e decide raptar a moça pela qual ele e Liberté tinham se apaixonado, e que vivia no espaço entre a propriedade *Acajou* e as montanhas, numa espécie de *entre-lugar* da liberdade e da vida desgastada pelo trabalho. Nesse tempo, suas relações com Liberté foram se deteriorando, fazendo com que Anne matasse Liberté Longoué, pois pensava que ele poderia também ter raptado o objeto comum ao desejo dos dois, numa pulsão para morte e violência sem espaço para as boas lembranças que se constituíram entre os bosques e o Morro, que sempre foram lugar de refúgio para eles.

[...] exilado na floresta, cultivava por enquanto suas cóleras. Não somente o combate era inevitável, mas era inevitável que a violência assassinasse a graça. Aquele que ria de todas as coisas, que guardara consigo bastante fumaça, água jogada, vento montante, para se afastar dos caprichos do velho Longoué, não estava pronto para o gesto decisivo; era capaz de lutar, mas não de matar. Sabereria aceitar o golpe, porém, embora ágil, não encontraria em si mesmo o fogo necessário para dar o mesmo golpe mortal. E assim, uma vez havendo-se admitido que o combate era inevitável, tinha-se que aceitar que a violência matasse a graça. Eis por que Anne, cuja infância sempre o atirou para os três ébanos, matou Liberté de um só golpe. (GLISSANT, 1986, p.184)

A postura de Liberté é oposta à de seu pai, o primeiro Longoué, em quem a violência, na época em que desembarcou do navio negreiro, pulsava e também ajudou para que ele se rebelasse e se transformasse no símbolo de luta pela liberdade, como já suscitamos anteriormente nesse texto. Glissant descreve toda a luta, inclusive o corte que rasga o ombro esquerdo de Liberté e quase chega até o coração, acrescentando as suas reações e as de Anne, que se vangloria da morte

que causara. Assim, suas genealogias são marcadas pela morte, quase sempre violenta, mas a passagem do tempo se apresenta como uma nova possibilidade de reestruturação dessas relações.

Isso acontece, por exemplo, pela união de Apostrophe Longoué, filho de Melchior, que era irmão de Liberté, com Stéfanise Béluse, filha de Anne, os quais tiveram uma vida juntos, cujo grande desafio foi ter um filho, pois era “o destino dos Longoué, sofrer para perpetuar a família”. Mesmo diante dessa possibilidade de remissão, “Anne tivera ocasião para aplainar sua última violência, tendo-se reconciliado com Stéfanise; depois morrera caindo de uma árvore, degringolando nos galhos” (GLISSANT, 1986, p.252). Além da morte de Anne, também a violenta morte de La Roche parecia ter encerrado esse ciclo. La Roche morre após a proibição do tráfico de negros para escravização, por insistir em trazer negros despojados de seu território de origem, na mesma sistemática mostrada no início da narrativa, inclusive utilizando a embarcação *Rose-Marie*, símbolo da dor e desespero dos negros deportados.

Assim acabou a última batalha: pesada, viscosa na confusão das trevas. La Roche solitário no seu entablamento, com os olhos virados para as estrelas que já estavam procurando pedras para quebrar seus ferros, enquanto a Rose-Marie desaparecia no alto mar. Era o último navio do tráfico que se afastava da Côte, velho, desmantelado, inseguro; havendo abandonado o velho bugre em sua estela de rochas... [...] Último navio do tráfico reduzido ao estado de nau fantasma, sem víveres nem água fresca, ao largo das terras inglesas ou francesas igualmente interditas ao seu percurso. (GLISSANT, 1986, p. 237-238)

Voltando à questão da genealogia, Apostrophe e Stéfanise são os pais de Papai Longoué, que nasce da união entre os Longoué e os Béluse, fato que pode ser considerado a verdadeira remissão entre suas famílias, pois, desde a aproximação da Stéfanise, ainda menina, a Melchior Longoué, para a qual este passou boa parte de seus conhecimentos ancestrais, a velha rixa parecia estar sendo deixada para trás. Segundo o narrador, Papai Longoué, filho aguardado por mais de 14 anos, já nascera velho, por conta de tudo o que se esperava dele: “Mesmo sendo um Longoué um animal raro, tinham os dois que insistir quatorze anos em atrasá-lo, simplesmente para encarecê-lo?” (GLISSANT, 1986, p.253), questiona a voz narrativa, cuja resposta é encontrada mais à frente:

[...] Mas ela encontrara de novo para o filho a prática do monólogo cara aos Longoué, e sem o olhar comentava em voz alta cada gesto que fazia, descrevia cada lugar. E assim começou para papai Longoué, ainda criança,

e mesmo, mal se pondo sobre seus pés, *a história dolorosa que seria para sempre a sua*. Pois ele sofreu a vida inteira por se fatigar à procura de um conhecimento para o qual era chamado, que por certo merecia possuir, mas que continuamente ou antes o deixava sempre insatisfeito... (GLISSANT, 1986, p.261-262, *grifos nossos*)

Nem mesmo todo esse conhecimento conseguiu mudar o curso da vida de Papai Longoué, “a história dolorosa que seria para sempre a sua”, em que mortes estariam presentes durante sua existência. Foi assim que, como já assinalamos na análise deste romance de Glissant, os destinos dos Longoué e dos Béluse se aproximam mais uma vez, posto que é o jovem Mathieu Béluse que, além de estar em busca de respostas sobre o passado da ilha, vem dar a notícia da morte do único filho de papai Longoué, Ti-René, que morre na segunda grande guerra.

Assim, como assinalaram Pollak (1992) e Halbwachs (2004), a constituição de memórias envolve não só experiências vividas diretamente, mas também experiências herdadas, aprendidas, transmitidas aos sujeitos pelos grupos através do processo de socialização. Além disso, mesmo os acontecimentos, pessoas e lugares que compõem as experiências diretas dos sujeitos e grupos são alterados quando registrados na forma de lembranças, não correspondendo literalmente à realidade. As memórias podem, ainda, envolver elementos que transcendem o espaço-tempo de duração de vida dos sujeitos e grupos, evocando até passagens míticas. O processo de constituição das lembranças pode dar lugar, também, a invenções, confusões, imprecisões, projeções, envolvendo, ainda, silenciamentos e esquecimentos, que se dão de modo consciente ou inconsciente.

De forma parecida, as mortes marcam a história da família imigrante em *Relato de um certo Oriente*, sobretudo a da matriarca Emilie, atravessada pelas mortes trágicas do irmão Emir, de sua neta Soraya Ângela, do seu marido e, por fim, de sua própria morte, conforme já discutimos em capítulo específico dessa tese. Os relatos dessas mortes trágicas não seguem uma lógica de tempo linear, ao contrário, seguem a estratégia narrativa de Hatoum, um ritmo próprio, um trabalho distinto com a passagem do tempo, conforme também acontece no romance de Glissant, pois os narradores buscam reconstruir suas memórias através das próprias lembranças, bem como as de todos os sujeitos envolvidos nas histórias.

No que tange às marcas de violência, em aspectos significativamente mais simbólicos que físicos, elas também sem apresentam na narrativa de Hatoum, com destaque para a relação entre os filhos de Émilie com a irmã Samara Délia,

sobretudo após o nascimento de sua filha Soraya, um episódio que abalou a honra de toda a família, movimento típico da época, mas que desperta a ira dos irmãos de Samara numa proporção que põe em risco sua própria segurança, e culmina na sua decisão de deixar a Parisiense após a morte de seu pai.

Essa complacência de meu pai encolerizava ainda mais meus irmãos, que eram obrigados a engolir a raiva e a dissimular o riso com aquela expressão apalemada e doentia dos que não conseguem extravasar nem a cólera nem o cômico. [...] Lembro que uma parte da adolescência dos meus irmãos foi dedicada a essa perseguição. [...] A perseguição, os insultos e as ameaças eram formas de me punir; depois virou um passatempo de imbecis. (HATOUM, 2000, p.113-116)

Portanto, na composição narrativa de ambos os romances, a memória é atravessada por dramas pessoais e coletivos, nos quais a morte, na maioria das vezes é trágica e violenta; e, em outras, abre caminho para novas experiências, como acontece, por exemplo, com Samara Délia ao buscar um novo refúgio após a morte de seu pai. O trabalho com a memória, aliado à construção das narrativas ficcionais, é característica fundamental das obras em estudo, posto que os escritores fazem uso de recursos da linguagem e dos processos criativos ligados à morte e à ausência, que transitam entre a memória e o diálogo com outras vozes que irrompem por entre lembranças e memórias, numa complexa relação de alteridade e ambivalência.

Os vestígios que possibilitam resgatar memórias e costurar o tempo em que foram apagadas, como ocorre na poética de Édouard Glissant, e os dramas humanos levados às últimas instâncias a fim de possibilitar a rememoração, característica da escrita literária de Milton Hatoum, dialogam numa rica combinação de estilos, escolha de temas e estratégias narrativas que, de forma categórica, dialogam, por sua vez, com a época contemporânea.

2.3.2 Aproximações entre Édouard Glissant e Milton Hatoum: cultura e paisagem como evocação da memória perdida no espaço-tempo

A experiência de narrar sobre espaços diaspóricos é característica da contemporaneidade, principalmente pelo fato de o sujeito contemporâneo, no campo

teórico e na vida prática, ter se mostrado descentrado; e as manifestações artísticas, inclusive a literatura, acabem sendo formas de elaborar e registrar esse descentramento, conforme já assinalado nos aportes teóricos desta tese. A literatura como produto estético reflete as representações da memória de um povo e a produção literária contemporânea tem concebido, assim, um fluxo de sujeitos diversificados que carregam memórias plurais.

A respeito da ideia que se tem sobre a paisagem, apesar de sua grande polissemia, existe um consenso de que ela não é somente a natureza, o meio ambiente ou o espaço, mas a relação que um sujeito ou um grupo social mantêm com o seu meio ambiente, sua natureza, seu espaço, em função de sua cultura e história. Glissant (2010) destaca, como discutido nos pressupostos sobre sua poética, a importância da *paisagem* como elemento determinante na produção literária latino-americana, como um espaço nada harmonioso sobre o qual a escrita literária ainda precisa refletir.

Os romances *O Quarto Século* e *Relato de um certo Oriente* têm nos espaços das tramas ficcionais e na paisagem, quando são estabelecidas relações com esses espaços, elementos significativos pelos quais ecoam memórias individuais e coletivas, e se configuram os conflitos que produzem toda a dramaticidade para as narrativas em estudo. As personagens, portanto, precisam partilhar mentalmente os espaços descritos para assimilar uma possível paisagem. Esta relação se dá independentemente do realismo da descrição e se estabelece de acordo com a percepção, as experiências e representações advindas dela. Assim, as formas pelas quais as personagens partilham e se relacionam com essa paisagem vai lhes conferir, também, a possibilidade de rememoração.

Os romances se estruturam, também, pela construção da narrativa dos espaços diaspóricos, que tensionam questões sobre diáspora e cultura, essenciais quando se pensa na produção literária no Brasil e na América Latina. O próprio Milton Hatoum, através da voz narrativa do marido de Emilié, faz esse alerta: [...] Compreendi, com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez” (HATOUM, 2000, p.73). Reflexão parecida é apresentada por Glissant no romance *O Quarto Século*:

Sim, como estas duas paisagens. Uma estendendo-se ao infinito, talvez já perdida na memória, tão grande, tão plana, é a planície do passado que se

volta a atravessar sem fim, bom, digamos: a terra perdida. E se a outra terra, esta aqui, é encolhida, em anéis, em desvios, tão minúscula, esgotada tão depressa, é porque o trabalho e a infelicidade estão aí. Não o trabalho, mas a tarefa da manhã à noite. [...] E então, na cabeça deles, a terra é pequena, limitada, como os campos circundando a Pointe de Sables. (GLISSANT, 1986, p.94)

Ambas as famílias protagonistas dos romances atravessaram o mar para mudar radicalmente de vida. Contudo, cada travessia teve significado completamente distinto para as personagens, sobretudo no plano coletivo. Na narrativa hatouniana, a família de libaneses vem para o Brasil para se estabilizar na capital Manaus, que à época recebia muitos imigrantes sírios, libaneses e de outras nacionalidades, atraídos pelo comércio que se mostrava bastante promissor aos que tinham dinheiro para investir no país. Na narrativa glissantiana, como já discutimos, temos negros deportados forçadamente para o trabalho escravo no período da colonização, marcados pela violência e espoliados de sua língua e cultura, entre outros traumas. As travessias apresentam como aspectos convergentes os dramas pessoais e as relações reais e simbólicas que se estabelecem nos espaços do barco e entre os rios e mares. Hatoum aponta algumas dessas relações logo na chegada de um dos primeiros imigrantes, o futuro marido de Émilie:

[...] Já não sabia há quanto tempo viajávamos e nada, a não ser a voz do comandante da embarcação, anunciou que tínhamos atracado à beira de um porto. Da proa ou de qualquer outro ponto do barco, nenhuma luz artificial era visível para alguém que mirasse o horizonte; mas bastava alçar um pouco a cabeça para que o olhar deparasse com uma festa de astros que se projetavam na superfície do rio, alongando-se por uma infindável linha imaginária ao longo do barco; a escuridão nos indicava ser ali a fronteira entre a terra e a água. (HATOUM, 2000, p.72)

A travessia representou, para o jovem libanês, a mudança, a possibilidade de uma vida diferente, acrescida pelo encantamento sobre a terra desconhecida, que seria sua nova morada, lugar onde construiria família e riqueza, apesar dos conflitos que se seguiriam. Da mesma forma, também o fora para a família de Émilie, com exceção de seu irmão Emir, que preferiria ter aportado em Marselha, conforme já explicitamos no item 3.3.2 que trata da morte como evocação da memória nos espaços do romance *Relato de um Certo Oriente*.

Segundo o *Dicionário de Símbolos* (2016), o barco é o símbolo da viagem, de uma travessia realizada seja para a vida, seja para a morte. Diante desta simbologia, entendemos a ambivalência do espaço da embarcação, que pode levar à vida nova, num bom lugar, mas também à morte, à espoliação, à perda do sentido de si, como

acontecia nos navios negreiros. Essa era a experiência vivida pelos personagens de *O Quarto Século*:

[...] O barco do desembarque não era o primeiro barco. Porque Longoué se rebelou desde o primeiro momento, pode-se dizer que não se deu ao trabalho de conhecer a parte baixa, entrou de uma vez no passado que estava de pé ao lado dele; é por isso que o chamo de primeiro. Ele recuperou numa só noite os anos acumulados desde o dia do desembarque diante da Pointe; e se tornou o primeiro. Por isso o barco é o barco do desembarque. Mas os outros estavam lá, os que haviam suportado antes dele. Aqueles que eram desembarcados aos montes para substituir os exterminados, mas também os próprios exterminados que não podiam supor que aqueles outros seriam trazidos para substituí-los. (GLISSANT, 1986, p. 189)

No trecho acima, Glissant remonta a origem do primeiro Longoué, que, logo no desembarque, se recusa a sujeitar-se ao modo de vida escravagista e para quem a travessia representou, a despeito de toda violência e perdas acumuladas, a possibilidade de um acerto de contas e uma espécie de reconhecimento por sua luta pela liberdade em terras antilhanas. Ele atende ao chamado vindo das montanhas e, posteriormente, torna-se o guardião da memória e dos saberes ancestrais dos *quimboiseurs*, como já explicitamos. Entretanto, essa mesma embarcação, para os demais negros recém-chegados, exterminados ou substitutos destes, representava exclusivamente a morte.

As travessias, além do barco, suscitavam também relações com o mar ou a água dos rios. Elemento sempre presente no *Relato*, seja em episódios trágicos, como o desaparecimento de Emir, que se deu à beira-rio, seja em situações de alegria, como a própria paixão de Emir, que acontece num cais à beira-mar, ou a paixão de outro recém-chegado libanês à beira do cais do rio Amazonas:

Muito antes do desaparecimento de Emir soube que me casaria com Emilie; os levantinos da cidade eram numerosos e quase todos habitavam no mesmo bairro, próximo ao porto. A beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em qualquer lugar do mundo as águas que eles vêm ou pisam são também as águas do Mediterrâneo. [...] Emilie era a única filha e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me. (HATOUM, 2000, p.76)

Na narrativa glissantiana, segundo já abordamos, o mar estabelece uma relação de ambivalência, pois propicia a ruptura com o continente africano e a terrível travessia para a escravidão, ao mesmo tempo em que apresenta a possibilidade de integração entre os habitantes das várias ilhas, levando até às montanhas, o lugar de liberdade e transcendência em *O Quarto Século*:

Talvez porque ele já medira a diferença entre os dois lados (uma infinita, a outra condensada em suas curvas), porque já sondara a massa de oceano comprimida entre suas terras. Talvez porque já não fosse o momento de espreitar a linha de um rio, mas de se preparar para a vida! (GLISSANT, 1986, p.73)

Além disso, em muitos momentos na narrativa, aparece a oposição entre as montanhas e morros com relação às planícies. Essa oposição refere-se, mais uma vez, à relação conflituosa entre os Longoué e os Belusé, em que se pode vincular as planícies aos Béluse, considerados por Longoué como filhos da escravidão, pois viviam para o trabalho forçado. Já as montanhas, lugar de refúgio e construção de paisagem compartilhada pelos Longoué, se associa, no trecho abaixo, como espaço de liberdade para todos naquele momento, caminho percorrido também pelo oceano.

Ambos esqueciam a enorme distância entre eles e os fatos, o oceano em cujo fundo mergulhavam [...], esqueciam a planície embaixo e a árdua tarefa de hoje, como se os personagens que eles faziam reviver fossem neles trabalhadores mais reais e de peso. Não sentiam o caminho percorrido; que agora falavam com uma precipitação despreocupada, sem mais temerem ferir-se mutuamente. (GLISSANT, 1986, p.97-98)

Isso acontece porque a paisagem, na sua dimensão real, tal como é percebida ou modificada, não se dissocia da sua representação, inclusive na escrita literária. É esse trabalho de elaboração artística que fazem os escritores Édouard Glissant e Milton Hatoum. A paisagem se inventa, se reinventa, estando em permanente dinâmica de projeções, à medida que a sociedade muda e a forma como nos relacionamos com a paisagem também se modifica.

Eu falo como alguém da parte baixa, você está vendo, onde eles te davam o nome que lhes convinha; [...] Os da zona alta escolhiam os seus nomes: as pessoas não os chamavam disto ou daquilo, não tinham o hábito de dar-lhes um nome, eles escolhiam e diziam a quem os cercava: “Pronto, meu nome é Tal”. Estás vendo a diferença. Eles próprios se nomeavam, antes que os nomeassem. (GLISSANT, 1986, p.214)

Se as montanhas foram refúgio e lugar de transcendência para os Longoué e demais negros que conseguiram fugir do processo violento de escravização, em *Relato de um certo Oriente*, a casa da família, a Parisiense, ocupa esse lugar, até se iniciarem os intensos conflitos familiares por conta da gravidez da filha do casal, Samara Délia. Após a morte da filha, Samara decide morar na Parisiense e viver sozinha, pois, nesse momento da narrativa, toda a família tinha mudado para outra

residência e a antiga casa tornara-se a loja dos libaneses. Portanto, numa perspectiva mais intimista, Samara faz o caminho de volta, tornando a antiga casa seu novo refúgio.

Meus irmãos tinham ficado atônitos e desesperados com a saída de Samara Délia, que decidira ir morar sozinha, escondida e longe de todos. [...] Entramos, e, ao acender a luz, lembrei-me da atmosfera quieta das tardes dos sábados: a luminosidade embaçada envolvendo os enormes cubos de cristal e os mesmos objetos arrumados na prateleira: em ambiente que te faz recordar fragmentos de imagens que surgem e se dissipam quase ao mesmo tempo, numa tarde desfeita em pedaços, ou numa única tarde que era todas as tardes da infância. (HATOUM, 2000, p.115)

Nesse momento de encontro entre a narradora principal e Samara, afloram, na protagonista, memórias da infância, como um mosaico de recordações, em que ela tenta lembrar se um dia aquele lugar já fora, também, seu refúgio. Assim, conforme já assinalamos nos aportes teóricos desta análise, as transformações da memória também podem decorrer das disputas e conflitos (POLLAK, 1992). Nessa linha, Halbwachs (2003) destaca a importância dos testemunhos de outros para a formação das lembranças, o que corrobora com os quadros coletivos da memória. No entanto, não é qualquer testemunho que se associa ao processo de constituição das lembranças:

Para que nossa memória se aproveite da memória dos outros, não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias delese que existam muitos pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. Não basta reconstituir pedaço a pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança. É preciso que esta reconstrução funcione a partir de dados ou de noções comuns que estejam em nosso espírito e também no dos outros, porque elas estão sempre passando destes para aquele e vice-versa... (HALBWACHS, 2003, p.39)

Numa perspectiva mais ampla, no que se refere aos espaços diaspóricos, no romance de Hatoum, encontramos também um horizonte infinito, da disseminação de várias localidades e das relações vividas na cidade de Manaus, cenário onde se iniciam, deflagram e reverberam a maioria dos conflitos da narrativa. Os personagens vivenciam idas e vindas no tempo e nos espaços, entre Manaus e Barcelona (a narradora), Manaus e Alemanha (Dorner) e, especialmente, Manaus e o Líbano, aquele Oriente distante geograficamente, mas vivo nas memórias dos imigrantes libaneses, para os quais ele representa o reencontro com a origem. No trecho a seguir, a narradora descreve sua complexa relação com a cidade e a

floresta, ao mesmo tempo em que dá voz ao alemão Dorner, recorrendo a ele para expressar sua necessidade de sair de Manaus para se afastar da cidade, mas sobretudo do tempo vivido, cujas lembranças a fizeram retornar para o reencontro consigo mesma, com a cidade e com aquele tempo.

Lembro também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma perversão urbana. “A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”, dizia. Para mim, que nasci e cresci aqui, a natureza sempre foi impenetrável e hostil. [...] Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei de onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem. Dorner relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hospede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. “Sair dessa cidade”, dizia Dorner, significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de sua cidade pode viver com outro tempo?” (HATOUM, 2000, p.82-83)

Segundo o Dicionário de Símbolos (2016), a floresta seria um verdadeiro santuário em estado natural, a *cabeleira* da montanha, proporcionando-lhe também poder. “Outras poetas são mais sensíveis ao mistério ambivalente da floresta, que gera, ao mesmo tempo, angústia e serenidade, opressão e simpatia, como todas as poderosas manifestações da vida” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2016, p.439). Partindo do que simboliza a floresta, percebemos essa mesma ambivalência na forma como os narradores, nos romances em estudo, se relacionam com a floresta: para a narradora de Milton Hatoum, a floresta sempre fora “impenetrável de hostil”; de forma oposta, para os Longoué, florestas e bosques representam a oportunidade de outros caminhos para suas vidas, inclusive para seus descendentes.

Pois houve em torno de Stéfanise a vegetação da floresta, os rebentos que com ela corriam até o céu, o crivo da vida e de sonolência mescladas, o surdo aumento de seiva, o rebentar brutal do germe longe da semente – que faziam com que o bosque e a menina juntos difundissem por fim uma claridade onde mais de um, desajeitado, iria tentar se plantar. (GLISSANT, 1986, p.202)

Sob parâmetros mais universais e transcendentais, a relação da paisagem com a passagem do tempo mediada pelo trânsito por novos espaços está no centro da criação literária de Milton Hatoum e Édouard Glissant, de forma que esses escritores têm registrado, em seus romances, os processos de produção cultural acompanhados por suas complexas relações de alteridade. Esse trânsito entre culturas tem afetado diretamente a memória e as estratégias narrativas utilizadas pelos autores contemporâneos para contar suas histórias, conforme consta na

discussão inicial dessa tese. Para Hatoum, por exemplo, é “como se o espaço da crença fosse quase tão vasto quanto o Universo: um corpo se inclina diante de um templo, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de casa um” (2000, p.159). Assim ele descreve as imbricações entre tempo, memória e paisagem em seu romance, pelas memórias de Emilie:

Ela evocava também os passeios entre as ruínas romanas, os templos religiosos, erigidos em séculos distintos, as brincadeiras no lombo dos animais e as caminhadas através de extensas cavernas que rasgavam as montanhas de neve, até alcançar os conventos debruçados sobre abismos. [...] Lá do alto, a terra, os rios e o mar azulado desaparecem: a paisagem do mundo se restringe à floresta de cedros negros e ao rio sagrado que nasce ao pé das montanhas. Além dos muros que circundam os edifícios suntuosos e solenes, uma outra paisagem surge como um milagre: córregos ao meio de bosques, videiras, oliveiras, figueiras que se alastram não muito longe do claustro... (HATOUM, 2000, p.89-90)

Encontramos, nesse trecho, um fluxo de memórias evocadas por paisagens e experiências vividas na diversidade das culturas, cujo trânsito entre esses *lugares da memória*, no momento da narrativa, se dá pelo viés das lembranças. Glissant utiliza uma estratégia similar, porém o fluxo que é chamado por sua narrativa é, de forma ambivalente, o de ausência de memórias. Temos, portanto, distintas perspectivas de diáspora nos romances, pois a narradora hatouniana tem o objetivo de levar ao irmão, que está em Barcelona, o relato sobre suas origens, porém essa missão acaba tornando-se uma complexa viagem por suas memórias, por dramas de sua família e desemboca na busca por si mesma. Já o jovem Mathieu Béluse está à procura do passado de sua ilha, e no seu caso, essa busca transforma-se numa viagem por um passado que transcende a realidade objetiva a qual ele está acostumado a lidar.

Pois para ele, Mathieu, o que restava, o que batia em sua cabeça, o que lancinava naquela *metade de cérebro* atrás da qual ele corria por tanto tempo (mesmo padecendo a tortura), não era desvio de caminho, [...] Não era, após aquele desvio onde ele parava sem falta, como preso pelos tornozelos, a claridade muda dos campos que pareciam abandonados, mas onde se julgaria também que os ferros lançados por Béluse haviam criado raiz e se haviam multiplicado, para reter você mais solidamente. (GLISSANT, 1986, p.241, *grifos nossos*)

Retomamos, aqui, a metáfora da *metade do cérebro* utilizada por Glissant em outro momento do romance, referindo-se à memória coletiva do povo negro, às feridas da escravidão, da violência e da espoliação característica do período

colonial. Assim, estaria também na metade de seu próprio cérebro, na memória individual de Mathieu, rastros dessa memória coletiva ou mesmo ausências que precisam ser preenchidas por esses vestígios, os quais funcionam como tradutores das necessidades humanas. O próprio narrador glissantiano deixa pistas sobre esse fenômeno: “Vocês jamais acabarão de contar suas folhas na eternidade? Olha, eu estou dizendo, existem vestígios, você está vendo, os registros. O conhecimento” (GLISSANT, 1986, p.240).

Assim, conforme já discutimos acerca das especificidades dos autores e produções literárias dos países da diáspora africana no continente americano, os trabalhos de intervenção desenvolvidos pelos estudos pós-coloniais contribuem para pensar a problemática no passado da relação entre os sujeitos deportados, suas identidades, memórias e cultura, a partir da realidade dos países que viveram a colonização. Mas isso significa que deve ser aberto um espaço para problematizar as diversas fissuras que se formaram a partir das consequências desses processos, pois os problemas internos que vivem essas sociedades precisam ser extensamente trabalhados a fim de contribuir para o real entendimento. Especificamente sobre a ideia de África, mas que podemos relacionar aos países da diáspora africana, Achille Mbembe ressalta:

[...] Assim como sabemos, desde então, a África enquanto ideia e enquanto conceito, historicamente, serviu e continua servindo de argumento polêmico para o Ocidente, na sua fúria em marcar sua diferença contra o resto do mundo. Sob vários olhares, ela constitui ainda a antítese com base na qual o Ocidente representa a origem de suas próprias normas, elabora uma imagem de si mesmo e a integra em um conjunto de outros significantes do qual se serve para dizer o que ele supõe ser sua identidade. E porque ela foi e continua sendo essa fissura entre o que o Ocidente é, o que entende representar e o que entende significar, a África não é somente parte de suas significações imaginárias. Ela é seu inconsciente, “essa qualquer coisa inventada” que, paradoxalmente, torna-se necessária à sua ordem, posto que “essa coisa” exerce um papel de primeira importância, no universo que o Ocidente se constitui, e nas suas preocupações apologéticas, e nas suas práticas de exclusão e de brutalidade ao encontro dos outros. (MBEMBE, 2015, p.370-371)

Nesse sentido, a narrativa de Glissant sobre os Longoué e os Béluse se mostra mais coletiva, porque se relaciona às memórias dos povos negros da diáspora, como já demonstramos na análise de *O Quarto Século*. Já o romance de Hatoum, a despeito de discutir dramas comuns a muitas famílias e expor questões categóricas sobre a constituição das memórias, se coloca como uma narrativa mais

intimista nesse aspecto, mas que, entretanto, se abre quando dialoga com as culturas dos imigrantes em situação de diáspora que povoam o romance:

Talvez por isso, o pesar doloroso que nos envolve, não sabemos discernir se é fruto da perda de alguém ocorrida ontem ou há muito tempo, de modo que outros corpos sem vida reaparecem com intensidade na nossa memória, ampliando o seu horizonte melancólico” (HATOUM, 2000, p.157).

De forma ambivalente, Glissant aponta como os Longoué e os Béluse, cada grupo ocupando o seu espaço distinto, a floresta se opondo à planície, não caminhavam juntos para buscar as respostas ao que ele denomina de “interrogação não proferida”, a origem de todos os conflitos e sofrimento:

No espaço, na crepitação incessante e na tranquila vacuidade, enquanto estes [Longoué] se embrenhavam na sombra de seus bosques e aqueles [Béluse] se fortaleciam na argila que suportavam, por toda parte crescia a questão que não era proposta; despreocupada com os dramas ou misérias, mas levando, no seu corpo imaterial de interrogação não proferida, o esforço e a miséria de todos. (GLISSANT, 1986, p.193)

Portanto, como já discutimos, trabalho de recuperação da memória envolve não só experiências vividas, mas também experiências repassadas pelos grupos através das memórias coletivas. Episódios, pessoas e lugares que compõem nossas experiências diretas e de grupos são alterados quando da constituição das lembranças, o que acontece também na rememoração. As memórias podem, também, envolver elementos que ultrapassam o espaço-tempo da vida dos sujeitos e seus grupos de pertencimento, evocando passagens para além do vivido. Essa marca está presente nos romances de Glissant e Hatoum. A narradora hatouniana nunca tinha estado em Trípoli, mesmo assim era capaz de fazer as seguintes descrições:

Se algo havia de análogo entre Manaus e Trípoli, não era exatamente a vida portuária, [...] em Manaus como em Trípoli não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozeiro das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite.

Depois de enumerar todas as características de um cais de porto, como “a profusão de feiras e mercados, o grito dos mascates e peixeiros, ou a tez morena das pessoas”, em se tratando de Manaus, a narradora chega à conclusão de que as diferenças eram mais acentuadas que as semelhanças, comparadas à Trípoli, e

mesmo sem conhecer o Líbano, ela consegue projetar uma analogia a partir das lembranças da matriarca Emilie. No romance de Glissant, Mathieu Béluse também não conhece o *país infinito lá longe*, mas as marcas que estão na memória coletiva do povo negro se projetam em sua memória individual, como se ele também tivesse vivido os violentos processos de escravização e espoliação do *país infinito*.

Todos aqueles, tanto antes como depois, criados para serem a luz e o sol do dia que passa! Mas caídos sem nome, como um sol sem horizonte num dia sem luz. Mas eles são a luz que brilha do alto, são o cemitério sem areia nem vela nem conchas que incendeia sob teus pés. [...] Todos aqueles, iluminados antes mesmo que o pai de teu pai nascesse, que te servem como suave luz Mathieu. Os combatentes sem nome cuja ação desconheces. Insurretos por ti Mathieu. Para que você abandonasse o *país infinito lá longe* e então você guarda no teu corpo a terra vermelha delimitada. (GLISSANT, 1986, p.260, *grifos nossos*)

Portanto, são complexas as questões referentes aos espaços da diáspora africana e do Oriente nos romances como objeto de estudo dessa tese, sobretudo pelas relações que se estabelecem através memória como estratégia narrativa e operador conceitual. A análise de suas representações na escrita literária de Édouard Glissant e Milton Hatoum se desenvolvem, também, a partir dos percursos epistemológicos característicos da contemporaneidade. Nosso objetivo foi compreender essas imbricações, percorrendo as estratégias e vozes narrativas, bem como o conteúdo de suas obras literárias, como forma de capturar os aspectos problematizados pelos escritores, como a morte, a violência, os espaços, a paisagem, a passagem do tempo, os quais ecoam através da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisamos ao longo deste trabalho duas narrativas que evocam a memória pela escrita literária, investigando nesse *corpus* literário as representações das memórias através das vozes narrativas que ecoam violência e morte nos espaços dos romances *O Quarto Século* (1986), do escritor caribenho Édouard Glissant e *Relato de um Certo Oriente* (1989), de autoria do brasileiro Milton Hatoum. A proposta de investigação se encaminhou para as questões relacionadas à passagem do tempo, à diáspora e à memória como estratégia narrativa e operador conceitual, numa abordagem comparativa. Para tanto, por se tratarem de escritores circunscritos na contemporaneidade, recorreremos aos estudos pós-coloniais para respaldar as análises propostas. Desse modo, mostramos como as representações das memórias nos dois romances convergem para as perspectivas contemporâneas na produção literária, no sentido de dar voz a sujeitos historicamente excluídos das narrativas, bem como articulam a busca pela história e pela origem através da memória individual e coletiva.

Nesse trabalho de análise comparada, a interdisciplinaridade e a transversalidade se apresentaram de forma substancial, posto que a Literatura Comparada traz como marca fundamental, desde os seus primórdios, essas noções, seja com relação às fronteiras entre as nações e suas línguas, seja no que se refere aos limites entre as áreas do conhecimento. Conforme aponta Eduardo Coutinho (2011), a Literatura Comparada não se atém a um caminho único, fazendo uso, na verdade, de vários métodos, cuja escolha parte geralmente da relação que se estabelece entre leitor e obra.

Vimos como os narradores e demais vozes narrativas nos romances em estudo apresentam uma construção complexa, oscilando entre posições discursivas, o que permite a configuração de suas memórias como forma de dar vazão também às experiências dos personagens, além da retomada de questões históricas e traumáticas, que vão desde fatos históricos propriamente ditos, no caso de *O Quarto Século*, aos dramas que permeiam a estrutura familiar, no caso de *Relato de um certo Oriente*. O cotejamento entre as obras e os autores permitiu verificar aproximações e distanciamentos na forma de conduzir o trabalho com a memória.

No caso da narrativa de Édouard Glissant, a memória do povo negro deportado e escravizado, que esteve a maior parte do tempo silenciada e invisibilizada, aponta para a violência fundadora da história e da epistemologia ocidental em terras americanas e africanas. O processo de colonização instaurou também uma única forma de pensar o mundo, isto é, a racionalidade do europeu foi por muitos séculos a única maneira de se pensar o ser e, nesse contexto, a cultura africana foi relegada ao espaço da subalternidade, chegando, no máximo, a ser considerada como exótica, mas sem ser considerada como narrativa válida.

A chegada da descolonização e o advento dos estudos culturais e pós-coloniais, conforme discutimos nos aportes teóricos, não apagou os resquícios da hegemonia europeia sobre a cultura africana e da América Latina, mas possibilitou a abertura para novas possibilidades de estudos, questionamentos e incursões. No campo literário, a escrita negra precisou, por muito tempo, se colocar entre epistemologias e conceitos deslocados que não davam conta da realidade presente nas narrativas dos escritores das diásporas africanas. Elementos como o *griot*, como assinalamos, sempre estiveram presentes nas narrativas ancestrais, sobretudo nas orais, que têm na memória seu fio condutor.

A oralidade, muitas vezes desprestigiada, é o instrumento pelo qual a tradição africana transmitiu e transmite uma vasta riqueza de saberes. É no contato propiciado pela oralidade que muitas dessas tradições, inclusive a de contar histórias, permaneceu entre populações africanas e da diáspora, fazendo circular valores simbólicos das sociedades que não têm na escrita a sua principal forma de permanência de saberes. Milton Hatoum, numa espécie de orientalismo particular, também utiliza esse vigor da oralidade na elaboração de seus relatos, bem como a busca pela origem aproxima a condução das narrativas desses escritores contemporâneos.

Édouard Glissant e Milton Hatoum retomam o tema da memória que é evocada pela oralidade e tentam organizar relatos memorialísticos que advêm de várias vozes, de tempos distintos e variados espaços, como forma de projetar suas narrativas dentro de uma perspectiva contemporânea que tem como marca as relações de alteridade e ambivalência. Isso possibilita um tom de resistência às vozes glissantianas e de busca identitária dos narradores de *Relato de um certo Oriente*, como forma de preservação de suas histórias e resgate da tradição através da memória. Esse último aspecto se aplicaria mais ao romance de Glissant, já que a

forma de conduzir essas questões nas duas narrativas, ora se assemelham, ora se distanciam, mas estão quase sempre em contato.

Os percursos realizados nas leituras propostas nessa tese abordaram uma série de questões a respeito das culturas em interação no mundo pós-colonial, a partir do conceito de *crioulização* proposto por Glissant, na tentativa de compreender as imbricações entre tempo, memória, diáspora e suas relações no contexto histórico e cultural da Martinica na narrativa do romance *O Quarto Século*. Nossas leituras se delinearão por caminhos, às vezes fragmentados, em busca de entender os processos de violência e espoliações sofridas durante o período da expansão colonial europeia e da escravização negra no território que abrange a *Neo-América*, conforme denomina Glissant.

A Europa, espaço das culturas atávicas, tomava o *outro* como objeto vazio e delimitava seu tempo de vida, lugar social e espaço de voz, engendrando, mesmo nas narrativas de ficção, mecanismos para fortalecer a ideia de inferioridade e subalternidade dos povos colonizados. O ponto de partida para reverter esse quadro seria não privilegiar parâmetros intelectuais e critérios de análise ocidentais como se fossem imparciais, repudiando qualquer formulação teórica que coloque a cultura de africanos, americanos, orientais ou qualquer outra cultura não ocidental como subalterna.

Essa postura de engajamento de escritores, ensaístas, intelectuais e críticos tem sido fundamental para a construção de outras bases epistemológicas, bem como de novas narrativas sobre a história e a memória desses povos. Além disso, análises comprometidas com a ideia de desmistificar os pontos de vista do Ocidente permitem que os sujeitos da África, das Américas e do Oriente possam julgar as narrativas que o Ocidente tece a seu respeito, se apropriar da epistemologia construída como legado e propor outras formas de pensar o imaginário coletivo, criando, a partir dessas relações, outras narrativas, como acontece com Édouard Glissant.

Nas sociedades ocidentais modernas desenvolveram-se formas específicas de narrativa. Uma delas, o romance, surge na Europa e é por excelência um gênero literário que legitimou essas narrativas de dominação. Por estar relacionado ao poder e à cultura hegemônica, o romance europeu do século XIX esteve vinculado a fatos políticos como o imperialismo, a colonização e a escravidão, como também demonstra Edward Said (2011), em *Cultura e Imperialismo*. Said afirma que o narrar

e o impedir que se narre são fundamentais para a relação entre os campos da cultura e do poder. Para ele, os romances do século XIX fizeram parte do que se convencionou chamar de narrativas imperialistas modernas, que foram fundamentais para legitimar as ações de colonização, espoliação e domínio na África, Ásia, América Latina e Caribe, bem como a escravidão e o comércio transatlântico de negros deportados.

O engajamento político atrelado à memória também é característica do romancista brasileiro Milton Hatoum, que aponta um vínculo entre o relato que se baseia na memória e na história dos povos, presente no romance em estudo, inclusive do ponto de vista de seu lugar de origem e movimentos migratórios, bem como traz a questão para a história mundial recente, em povos dizimados por guerras e pela própria colonização.

Muitos povos ágrafos, que foram totalmente dizimados, sequer deixaram traços da memória oral. O nome da cidade em que nasci... os índios Manaus, da nação baré, do tronco aruak, que adotaram a língua geral, o nheengatu. Os Manaus desapareceram no fim do século 18 ou começo do 19. São povos inteiros vitimados pelo colonialismo, e, depois, pelos grandes impérios do século 19, até a barbárie de hoje, com outras feições, mas motivada pelas mesmas razões econômicas e geopolíticas. Há milhares de depoimentos sobre o terror nazista, e os relatos memorialistas foram e continuam sendo de grande importância para se entender o que, no limite, é incompreensível e inaceitável. [...] (HATOUM, 2003, p.70)

Esses sistemas de exploração territorial, em que as culturas de inúmeros povos foram subjugadas, oprimidas e devastadas em nome de um projeto de imperialismo violento e dominador, reverberam até hoje em nossas sociedades, muitas vezes racistas, sexistas, xenofóbicas e opressoras de toda diferença. Assim sendo, outro aspecto relevante dessa tese se engaja na necessidade de compreender e desmistificar as diferenças, sejam elas de quaisquer naturezas, para, então, pensar incursões epistemológicas que pudessem dar conta desse objetivo.

Pretendemos, nesta pesquisa, estabelecer correlações entre saberes, a fim de dar-lhes um sentido mais amplo a partir da complexidade do texto literário. Nessa perspectiva, tem-se percebido que os estudos culturais, sobretudo no âmbito dos estudos pós-coloniais, têm se valido da literatura para refletir sobre a condição humana e sua relação com as mais diversas categorias de análise que demarcam a crítica na contemporaneidade. Assim, é preciso compreender a literatura do ponto de vista das experiências humanas, considerando as obras literárias como

experiências de vida que podem contribuir para uma consciência de si, da relação com o outro e, ao mesmo tempo, da sua própria memória.

Nessa ótica, os dramas humanos, para Milton Hatoum, estão no cerne da memória, da história e na elaboração do romance, assim como as tramas familiares, a memória coletiva, seja urbana, de imigrantes ou individual. Segundo o escritor amazonense, o romance não pode tatear a superfície, precisa se aprofundar nas relações humanas. A ambiguidade dessas relações é que fortalece a literatura, não por apresentar conclusões definitivas, mas pelas possibilidades daquilo que pode vir a ser. Assim, os inúmeros conflitos são a potência da narrativa hatouniana, da mesma forma que sustentam o romance de Édouard Glissant, desde a origem dos Longoué e Béluse até as imbricações de todas as suas genealogias.

Segundo Nolasco (2012), a literatura comparada sempre esteve atrelada a uma interrelação entre literaturas e culturas, e, nesses termos, a literatura comparada de ontem teria ajudado a entender os estudos culturais de hoje, da mesma forma que os estudos culturais e pós-coloniais contemporâneos nos ajudam a compreender a importância da literatura comparada inclusive para os estudos sobre literatura brasileira, “já que ambas as disciplinas estão atravessadas por graus de dependência histórico-culturais”.

Nas tensões que insurgem das aproximações entre esses dois escritores pós-coloniais atravessados pela diáspora e pela cultura contemporânea, é oportuno retomarmos os elementos de suas escritas literárias que foram utilizados para dar visibilidade a alteridades que também importam. Glissant e Hatoum trazem à tona reflexões sobre a passagem do tempo, a morte, a violência, simbologias, espaços diaspóricos e relação com as paisagens, articulando suas produções romanescas através da memória como estratégia narrativa e operador conceitual que possibilita que tais elementos se entrelacem na condução de suas narrativas ficcionais.

Glissant propõe, conforme já discutimos, uma reflexão sobre as narrativas e o pensamento fundador ocidental que não dá conta da complexidade da cultura contemporânea e das produções das sociedades pós-coloniais. Assim é que o *pensamento arquipélago*, para Glissant, vai ao encontro dos anseios dos escritores e intelectuais contemporâneos no sentido de possibilitar um novo desvelamento de uma realidade própria das Américas, bem como de uma produção literária que amplifica esses anseios, articulando língua, literatura e cultura.

Uma outra forma de pensamento, mais intuitivo, mais frágil, ameaçado, mas sintonizado com o caos-mundo e seus imprevistos, se desenvolve hoje, apoiando-se talvez nas conquistas das ciências humanas e sociais, mas em deriva rumo a uma visão do poético e do imaginário do mundo. Chamo esse pensamento de pensamento “arquipélago”, ou seja, um pensamento não sistemático, indutivo, que *explora o imprevisto da totalidade-mundo, e que sintoniza, harmoniza a escrita à oralidade, e a oralidade à escrita*. Hoje, me dou conta de que os continentes “se tornam arquipélagos”, pelo menos do ponto de vista de um olhar externo. As Américas “se tornam arquipélagos”, se constituem em regiões para além das fronteiras nacionais. (GLISSANT, 2005, p.47, *grifos nossos*)

Retomamos o fato de que, na América Latina e no Caribe, assim como no Brasil, memória e cultura e suas relações na formação da identidade têm tido papel relevante no estabelecimento dos parâmetros críticos que definem o que pode ser considerado literatura hoje, assim como para os estudos literários. A configuração das memórias em diferentes espaços diaspóricos se torna fundamental para a compreensão da própria história, para além das contribuições das ciências humanas e sociais na contemporaneidade.

O povo-nação não surge no Brasil da evolução de formas anteriores de sociabilidade, em que grupos humanos se estruturam em classes opostas, mas se conjugam para atender às suas necessidades de sobrevivência e progresso. Surge, isto sim, da concentração de uma força de trabalho escrava, recrutada para servir a propósitos mercantis alheios a ela, através de processos tão violentos de ordenação e repressão que constituíram, de fato, um continuado genocídio e um etnocídio implacável. (RIBEIRO, 1995, p. 23)

Achille Mbembe (2017), conforme já discutimos, afirma que é necessário desconstruir a tradição que se coloca como único discurso e apaga a história dos diferentes. Para Mbembe, se partirmos do paradigma europeu, a África e o negro só existiriam a partir dos textos que os constroem como ficção do outro, e o perigo de tais construções está no risco de que, quando uma voz negra autêntica tentar exprimir-se fora do discurso preexistente, será silenciada. A escrita negra estaria no limiar entre produzir-se a partir de um imaginário próprio e um imaginário do colonizador, como observamos em *O Quarto Século*. Com o advento do pós-colonialismo, essa escrita reivindica para si o status de Literatura e se articula a partir de um espaço escrito onde passa a revelar sua alteridade.

A memória, seja por seu enquadramento conceitual, seja como estratégia narrativa, é fundamental para dar voz a sujeitos que não tiveram espaço durante praticamente toda a história do conhecimento ocidental e, por consequência disso, na produção literária. Foi possível comprovarmos que sujeitos excluídos passaram a

ter voz, analisando um romance da literatura brasileira contemporânea, de autoria de Milton Hatoum, e outro de um autor latino-americano, Édouard Glissant, que também são intelectuais engajados no que se refere à história e à política de seus países.

Numa perspectiva comparatista, a evocação da memória pela escrita literária em Édouard Glissant e Milton Hatoum evidencia o fascínio dos escritores contemporâneos pela memória e tem sido fundamental para que essas vozes ganhem cada vez mais força, se materializando, através da produção literária, como uma forma de resistência, sobretudo em tempos tão sombrios que temos vivenciado no Brasil e no mundo contemporâneo. Daí a metáfora do Caribe como prefácio das Américas, preconizada por Glissant, o primeiro lugar de desembarque dos negros, vítimas do tráfico transatlântico. Esses países do Caribe, para Glissant, lhe parecem significativos dentro da complexidade e diversidade das Américas, por apresentarem referências que podem ser associadas aos países latino-americanos, atreladas à memória evocada e transmitida pela oralidade.

Depois o silêncio; o velho e o rapaz sentados na própria aridez, como colados às coisas imediatas; mas em pensamento atravessavam a espessura do mundo, os espaços amontoados um sobre o outro, não para ir a um lugar preciso, eleito, mas porque estavam cheios de um enrubescimento, de uma crepitação neles e em torno deles (o mundo: tumulto feroz e irreal, fervilhante e sempre longínquo), e se deixavam conduzir pela força. (GLISSANT, 1986, p.311).

Já a obra narrativa de Hatoum tem conexões com experiências pessoais: brasileiro de origem árabe, cujos avós migraram do Líbano para o Brasil no início do século XX e que viveu a infância e parte da adolescência em Manaus, onde teve contato com a tradição oral. As narrativas de Hatoum apresentam, portanto, uma estrutura baseada em memórias e conflitos familiares, estratégia comum nos relatos orais. “Também é comum entre muitos escritores das minorias estabelecer uma relação entre a identidade familiar e a tradição oral” (WILLIAMS, 2007, p.166). A narradora protagonista, filha adotiva da família imigrante e que está em busca de sua origem, se encontra no *entre-lugar* dos espaços diaspóricos, ou, fazendo uma analogia ao romance *O Quarto Século*, está em busca do seu *país lá longe*, assim como de um oriente distante daquele apresentado na sua infância.

É nesse cenário conflitante que a literatura contemporânea emerge como espaço de possibilidades infinitas, onde podem coexistir a história, a memória, o simbólico e o não simbólico. Diante de tudo isso, discutimos as categorias tempo,

memória e diáspora que ecoam violência e morte nos espaços e nas paisagens dos romances *Relato de um Certo Oriente* e *O Quarto Século*, numa perspectiva de pensar a escrita literária como espaço privilegiado capaz de revelar silêncios e evocar memórias. As leituras empreendidas no sentido de dar suporte às análises propostas e sustentar essa tese se encaminharam para compreensão de como as narrativas se forjam a partir da memória individual e coletiva no contexto pós-colonial.

Entendemos a literatura também como espaço para a denúncia das desigualdades sociais e suas vinculações étnicas, como acontece no romance glissantiano, bem como possibilidade de combate ao racismo e à exclusão. A literatura pode resgatar memórias e tradições que se reconfiguraram nas diásporas e que hoje resistem nos textos inscritos a partir de memórias, com destaque para os escritores contemporâneos.

Glissant elabora sua escrita distanciando-se da organização racionalista e linear do discurso teórico puramente ocidental e de seu respectivo modo de interpretação da realidade, assim como se afasta de possíveis relações a gêneros tradicionais, mesmo escrevendo romances. Para ele, a linguagem é o principal elemento pelo qual se articula a relação com o mundo e, por isso, mistura-se com o ato em seu aspecto político, pois a escrita se formula e se questiona a partir do uso consciente e reflexivo da oralidade. Os diversos aspectos de imbricação entre a escrita literária e o conteúdo do pensamento glissantianos manifestam-se como reação às violências físicas e simbólicas fundadoras do colonialismo. Glissant apropria-se voluntaria e conscientemente de dinâmicas culturais que observou nas sociedades americanas pós-coloniais para formular suas poéticas.

Milton Hatoum, alinhando-se a outros escritores das minorias na América Latina, se interessa por criar uma história que também dá voz aos esquecidos, entre elas vozes do passado, de um passado problemático, dos silenciados, que, no caso de *Relato de um certo Oriente*, se assemelha aos conflitos entre Oriente e Ocidente, como um espaço conturbado de assimilação. A construção narrativa para Hatoum representa uma busca por raízes e origens, através de conflitos e símbolos utilizados, os quais são associados à memória individual e à coletiva e ecoam por meio de sua escrita literária.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de Literatura I*. Tradução de Jorge de Almeida. 34 ed. São Paulo: Duas Cidades 2003.
- AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.
- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11, p. 89-117, maio – ago. 2013.
- BARTHES, Roland. A morte do autor. *In: O rumor da língua*. Tradução de Mário Laranjeira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BAUMAN, Zygmunt. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Rio de Janeiro: Jorge Kahar Editora, 2005.
- BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política. Obras escolhidas*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón. *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BONNICI, Thomas. *O pós-colonialismo e a literatura: estratégias de leitura*. Maringá: Eduem, 2000.
- CANCLINI, Nestor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008.
- CANDIDO, Antonio, ROSENFELD, Anatol et al. *A Personagem de Ficção*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- CESAIRE, Aimé. *Discurso sobre o colonialismo*. Tradução de Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.
- COMPAGNON, Antonie. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

CORREA, Alexandre Furtado de Albuquerque. *Metáforas do Arquipélago: diversidade e transculturação nas Américas*. 2007. 224 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

COSTA, Luana Antunes. *Traços do chão, tramas do mundo: representações do político na escrita de Mia Couto e Patrick Chamoiseau*. 2014. 292 f. Tese (Doutorado) – FFLCH / USP, São Paulo, 2014.

COUTINHO, Eduardo F. Da transversalidade da Literatura Comparada. *In*: WEINHARDT, Marilene; CARDOZO, Maurício Mendonça (org.). *Centro, centros: literatura e literatura comparada em discussão*. Curitiba: Ed. UFPR, 2011. 308 p.

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: UNINORTE, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, Horizonte, 2012.

DAMATO, Diva Bárbaro. *Edouard Glissant: poética e política*. São Paulo: Annablume, 1995.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

EL GEBALY, Maged Taalat Mohamed Ahmed. Mobilidades culturais e alteridades em Relato de um Certo Oriente e sua pré-tradução árabe. 2012. 206 f. Tese (Doutorado) – FFLCH / USP, São Paulo, 2012.

EVARISTO, Conceição. *Histórias de leves enganos e parecenças*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2017.

EVARISTO, Conceição. Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2. sem. 2009. Disponível em: <http://http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/4365>. Acesso em: 20 abr 2016.

FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA, 2008.

FAUSTINO, Deivison Mendes. *Por que Fanon? Por que agora?: Frantz Fanon e os fanonismos no Brasil*. 2015. 260 f. Tese (Doutorado) - UFSCar, São Carlos, 2015. 260 f.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. A arte da espreita: a narrativa portuguesa contemporânea. *In*: BUENO, Aparecida de Fátima et al (org.). *Literatura portuguesa: história, memória e perspectivas*, São Paulo: Alameda, 2007.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Conceitos de literatura e cultura*. 2. ed. Niterói, RJ: EDUFF, 2012.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Representações de etnicidade: perspectivas interamericanas de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

FIGUEIREDO, Eurídice. *Em torno de Roland Barthes: da "Morte do autor" ao nascimento do leitor e à volta do autor*. Santa Maria: UFSM PPGL Editores, 2015.

FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *Construção de identidades pós-coloniais na literatura antilhana*. Niterói, RJ: EdUFF, 1998.

FIGUEIREDO, Eurídice. Migração e apropriação da obra de Faulker no Caribe. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, v. 22. n. 3., p. 95-105, set.-dez. 2012.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1992.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France*. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. 244 f. Tese (Doutorado) – FFLCH / USP, São Paulo, 2006.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. 3. ed. Lisboa: Veja, 1995.

GILROY, Paul. *O Atlântico negro: modernidade e dupla consciência*. Tradução de Cid Knipel Moreira. 2. ed. São Paulo; Rio de Janeiro: 34: Universidade Cândido Mendes, 2012.

GINZBURG, Jaime. O narrador na literatura brasileira contemporânea. *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, n. 2, p.199-221, 2012. Disponível em: <http://reviste.unimi.it/index.php/tintas>. Acesso em: 03 maio 2018.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas: Autores Associados, 2012.

GLISSANT, Édouard. *O Quarto Século*. Tradução de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

GLISSANT, Édouard. Caribbean Discourse (1992) apud WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço. 2009.

GLISSANT, Édouard. *El Discurso Antillano*. Cuba: Fondo Editorial Casa de las Américas, 2010.

GLISSANT, Édouard. *Introdução a uma poética da diversidade*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha. Juiz de Fora: EdUFJF, 2005.

- GLISSANT, Édouard. *O Pensamento do tremor: La cohée du lamentin*. Tradução de Enilce do Carmo Albergaria Rocha e Lucy Magalhães. Juiz de Fora: Gallimard : EdUFJF, 2014.
- GLISSANT, Édouard. *Tratado del todo-mundo*. Barcelona: El Cobre, 2006.
- GLISSANT, Édouard. *A Poética da relação*. Tradução de Manuela Mendonça. Lisboa: Sextante Editora, 2011.
- HALBWACHS, Maurice. *A Memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2004.
- HALL, Stuart. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Tradução de Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 7. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- HATOUM, Milton. *Relato de um Certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- HATOUM, Milton. Entrevista com Milton Hatoum: 13 perguntas para Milton Hatoum. *Revista Magma - USP*, São Paulo, n. 8, p. 55-72, dez. 2003. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/magma/issue/view/5274>. Acesso em: 20 fev. 2019.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991. 330 p.
- IEGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história: alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. 2006. 114 f. Dissertação (Mestrado) – FFLCH / USP, São Paulo: 2006.
- KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2012.
- LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão, Irene Ferreira e Suzana Ferreira Borges. 7. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- LEJEUNE, Philippe. *O Pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Tradução de Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

LEMOS, Vivian de Assis. Mito, História e Memória em *Órfãos do Eldorado* de Milton Hatoum. 2013. 116 f. Dissertação (Mestrado) -: UNESP, São José do Rio Preto, 2013.

LIMA, Andrei F. F. *Édouard Glissant e a questão identitária antilhana*. 2017. 109 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

MAQUEA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: um estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado Tempo, uma casa chamada Terra, de Mia Couto*. 2007. 296 f. Tese (Doutorado) – FFLCH / USP, São Paulo, 2007.

MATA, Inocência. *Estudos pós-coloniais: desconstruindo genealogias eurocêntricas*. *Civitas*, Porto Alegre, v. 14, n. 1, p. 27-42, jan. - abr. 2014. Dossiê: Diálogos do Sul. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/civitas/article/view/16185>. Acesso em: 07 fev. 2019.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Marta Lança. 2. ed. Lisboa: Antígona: Lisboa, 2017.

MBEMBE, Achille. *Sair da Grande Noite: ensaio sobre a África descolonizada*. Luanda: Pedago/Mulemba, 2014.

MBEMBE, Achille. O tempo que se move. Tradução de Michelle Cirne. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 24, p. 369-397, 2015.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A Figura de Griot e a relação memória e narrativa. In: LIMA, Tânia; NASCIMENTO, Izabel; OLIVEI-RA, Andrey (org.). *Griots - culturas africanas: linguagem, memória, imaginário*. Natal: Lucgraf, 2009.

MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: LANDER, E. (org.). *La colonialidade del saber. eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000.

MILAN, Betty. Entrevista com Édouard Glissant. Disponível em <http://www.bettymilan.com.br/edouard-glissant-a-cultura-da-mesticagem/>). Acesso em: 08 mar. 2016.

NOLASCO, Edgar César. Literatura comparada hoje: estudar literatura brasileira é estudar literatura comparada? In: PINHEIRO, Alexandra Santos; NETO, Paulo Bungart (org.). *Estudos culturais e contemporaneidade: literatura, história e memória*. Dourados: Ed. UFGD, 2012. 226 p.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Projeto História*. São Paulo. n. 10. 1993. PUC/SP.

OURIQUE, João Luis Pereira et al (org.). *Literatura: crítica comparada*. Pelotas: Editora Universitária PREC/UFPEL, 2011.

PARISE, Normélia. O mesmo e o diverso. Édouard Glissant. Tradução de Normélia Parise e comentários de Graciela Ortiz (UFRGS). Disponível em: <http://www.ufrgs.br/cdrom/glissant/comentarios.htm>. Acesso em: 03 mar. 2015.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, v. 5, n.10, p. 200-212, 1992.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n.3, p. 3-15, 1989.

PONTES Jr., Geraldo Ramos. Os estudos culturais e a crítica literária no Brasil. *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n.44, p.17-36, jul./dez. 2014.

QUEIROZ, Amilton José Freire de. *Entre traços, tranças e travessias: figurações do estrangeiro como hiato rizomático na narrativa de Milton Hatoum e Mia Couto*. 2015. Tese (Doutorado) - UFRGS, Porto Alegre, 2015.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: LANDER, Edgardo. (org.). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales: perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. p. 201-246.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Edições Almedina S/A, 2009.

REIS, Livia; FIGUEIREDO, Eurídice (org.). *América Latina: integração e interlocução*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

RIBEIRO, Darcy. *O Povo brasileiro: a formação e o sentido de Brasil*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Djamila. *O que é lugar de fala?* Belo Horizonte: Letramento, 2017. 112 p. (Coleção Feminismos Plurais).

RICOEUR, Paul. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alain François et al. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

ROCHA, Enilce Albergaria. A noção de relação em Édouard Glissant. *Revista Ipotesi*. Juiz de Fora, v. 6, n. 2, p. 31-39. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2009.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2018.

ROCHA, Enilce Albergaria. Césaire, Glissant, a fala das paisagens. In: MACHADO, Rodrigo Vasconcelos (org.). *Atas do III Simpósio Internacional de Literatura Negra ibero-americana* [livro eletrônico]. Curitiba: UFPR/SCHLA, 2017.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *As raízes e o labirinto da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTIAGO, Silviano. O narrador pós-moderno. *In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 44-60.

SANTIAGO, Silviano. . O entre-lugar do discurso latino-americano. *In: SANTIAGO, Silviano. Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000. p. 9-26.

SANTIAGO, Silviano. . Prosa literária atual no Brasil. *In: SANTIAGO, Silviano. Nas malhas da letra: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 28-43.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Tradução de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Cia. das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SEU JORGE. *A carne*. Rio de Janeiro: © WB Music Corp. O/B/o Warner/ Chappell Edições Musicais Ltda, COPYRIGHT CONTROL (NON-HFA), 2002.

VIEGAS, Ana Cláudia. Com a palavra, o autor – exercícios de crítica biográfica na contemporaneidade. *Cadernos de Estudos Culturais*, v. 9, 2010.

WALTER, Roland. *Afro-América: diálogos literários na diáspora negra das Américas*. Recife: Bagaço. 2009.

WALTER, Roland (org.). *Literatura, cultura e memória negra*. Feira de Santana, BA: UEFS, n.12, 2011.

WYNTER, Sylvia et al. *Antología del pensamiento crítico caribeño contemporáneo*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2017. (Libro digital, PDF).