



MILTON HATOUM

“A literatura escrita na aldeia ou na metrópole só depende da linguagem, do talento e do trabalho do escritor. O Rio de Machado era uma província, Guimarães Rosa fez do sertão um mundo e Faulkner só escreveu sobre o Sul dos Estados Unidos”.

Milton Hatoum comprova, com seu estilo espesso e trabalhado, a possibilidade de a ficção combinar perfeitamente a apresentação de mundos desconhecidos e a experimentação com a linguagem. Fiel a um projeto iniciado em 1989, com o lançamento do romance *Relato de um certo Oriente*, o autor manauara tem desenvolvido uma das obras mais lidas e estudadas da literatura brasileira contemporânea.

Suas narrativas se ambientam basicamente no Amazonas, descortinado em seus aspectos menos pitorescos do que míticos e cosmopolitas. A paisagem existe, mas parece vir à tona a partir da subjetividade dos personagens, que ganham estampa não por serem heróis, e sim por se situarem em fluxos espaçotemporais de longo alcance.

Bem acolhido nos vários países em que tem sido publicado, o escritor manauense coleciona cifras impressionantes de vendas, como os 130 mil exemplares do romance *Dois irmãos* (2000). Sabiamente, aproveita a profissionalização, raramente alcançada num país como o nosso, para buscar não propriamente a quantidade de títulos, e sim a qualidade dos textos.

Nas respostas abaixo, a questões que elaborei em parceria com as pós-graduandas em Letras **Juliana Souza** e **Mariana Roque**,

Milton Hatoum discorre sobre cada um de seus livros, fala de sua formação como prosador e sintetiza a decisão de trocar a docência pela produção ficcional. Também relata viagens fundamentais e cita, com evidente emoção e total propriedade, colegas do presente e do passado por quem nutre admiração.

Dau Bastos*

Filho de Manaus e nascido do casamento de um libanês com uma brasileira, você se mudou para Brasília aos quinze anos e, desde então, viveu em várias outras cidades, algumas das quais europeias e uma norte-americana. É possível dizer que esse desterramento voluntário contribuiu para que, já aos 37 anos, você inaugurasse uma obra que valoriza sobremaneira sua cidade natal, ao elegê-la como grande cenário?

Passei a metade da minha vida longe de Manaus, e alguns anos longe do Brasil, e isso me permitiu ver minha cidade e o país com outro olhar, perceber certas relações que estavam ocultadas. Às vezes, um estrangeiro conhece mais um país do que um nativo desse mesmo país. E isso se reflete também na literatura. Um exemplo notável é o romance *Under the Volcano*, de Malcolm Lowry, um dos grandes romances sobre o México, embora as personagens principais não sejam mexicanas. Mas uma visão poderosa da sociedade mexicana encontra-se nesse livro de Lowry. No *Relato de um certo Oriente*, uma das personagens é o filósofo e fotógrafo alemão Gustav Dorner, que reflete sobre Manaus e seus moradores com outro olhar. Escrevi boa parte dos meus romances e contos (e todas as crônicas) fora

* Escritor e professor de Literatura Brasileira (UFRJ).

de Manaus, mas minha infância e uma parte da minha juventude vividas nessa cidade foram fundamentais para tudo que escrevi.

Sua relação com o mundo árabe é tão forte que boa parte de seus personagens vive um movimento pendular entre a preservação das origens e a inserção no Novo Mundo. Seria legítimo afirmar que uma das grandes motivações para que você produza literatura é resgatar a história de seus ascendentes e, por extensão, reconstruir sua própria autobiografia?

A maior motivação é a vida. Os romances que mais aprecio têm traços da vida do autor, como se fossem biografias de espectros. E na biografia de cada escritor há um leitor. Proust ressalta que a vida intelectual é a mais rica de episódios, a mais cheia de peripécias, e essa vida paralela é indissociável de nossa experiência cotidiana. Na minha infância convivi com imigrantes, de quem ouvi histórias de deslocamentos sucessivos. Meu pai não foi exatamente um imigrante. Em 1939 ele veio conhecer a Amazônia, para onde havia migrado o pai dele. Em 1904, meu avô paterno migrou para o Acre, onde morou por quase uma década; quando voltou a Beirute, contou aos filhos sua aventura brasileira. Meus avós maternos vieram do Líbano para trabalhar em Manaus. Minha mãe, que era brasileira, não falava árabe, mas ouvi essa língua durante minha infância. Uma das minhas frustrações é não poder ler a obra dos poetas clássicos nem a dos grandes poetas contemporâneos árabes, como o palestino Mahmoud Darwish, o iraquiano Abd al-Wahab al-Bayati e o sírio-libanês Adonis, cuja obra poética acaba de ser publicada pela Companhia das Letras. Tentei fazer um recorte inventivo de algumas histórias dos imigrantes árabes no Amazonas, mas no *Relato* e no *Dois irmãos* não há propriamente um movimento de saga,

esses romances não se configuram como narrativas de imigração. Ambos são dramas familiares, ambientados em Manaus. No *Dois irmãos* tentei explorar as relações entre o Amazonas e o Sudeste e, assim, expandir os conflitos familiares. Alguns personagens são árabes, ou filhos de árabes, mas já integrados à sociedade brasileira. Esses imigrantes só aparecem nesses dois romances e no conto “A natureza ri da cultura”, de *A cidade ilhada*. Nos outros contos desse livro, no romance *Cinzas do Norte* e na novela *Órfãos do Eldorado* os imigrantes árabes estão ausentes.

Toda sua produção se ambienta em solo manauara e o apresenta a nossos olhos, de leitores que não nascemos lá, cercado de um encanto que as sucessivas coberturas jornalísticas sobre desmatamentos e outras mazelas haviam reduzido consideravelmente. O que surpreende é que você consegue reauratizar essa parte do território brasileiro tão importante para o imaginário nacional sem jamais se entregar ao ufanismo, tampouco ao exotismo. Pode-se cogitar de seu estudo da literatura ter lhe ajudado a podar a priori esses e outros traços de mau gosto?

Sim, mas antes de lecionar numa universidade, frequentei vários cursos de teoria literária e literatura hispano-americana. Isso aconteceu quando eu estudava na Fau-USP. Li com tédio e resignação várias obras da “novela de la tierra” e romances da selva. São narrativas naturalistas, às vezes esquemáticas, de um regionalismo raso. *Macunaíma*, de Mário de Andrade, representou uma ruptura formal do regionalismo. É um dos grandes romances latino-americanos, uma rapsódia que junta mundos diferentes: a Amazônia com seus mitos ameríndios e a industrialização de São Paulo. Esse encontro desconcertante, e a linguagem de Mário, que explora a oralidade

e a fala coloquial em vários registros, resultaram numa obra extraordinária, que superou o regionalismo, quando este estava em voga. Depois surgiram outros grandes romances ambientados na Amazônia – *Los passos perdidos*, de Alejo Carpentier, e *La casa verde*, de Vargas Llosa. Mas não escrevi narrativas ambientadas na floresta, e sim em Manaus. Na Amazônia, as cidades se situam no centro da floresta, mas a concepção urbana na região é totalmente errada, pois tenta abolir a natureza ou distanciar-se dela. No *Cinzas do Norte*, tentei explorar essa visão errônea, que traduz a ignorância de prefeitos e políticos na época da ditadura. Mas essa visão não mudou durante a democracia.

Sua ficção se faz basicamente de relatos de memórias, que todavia são invocadas a partir de um grande afastamento espacial e/ou temporal. Seria a distância um dos recursos para fazer a recordação menos matéria do entendimento do que da imaginação e, assim, servir mais à ficção do que ao documento?

Sem dúvida, a distância temporal e espacial dá ânimo à memória. A distância temporal nos faz perder a nitidez e a certeza dos fatos, de algo vivido. Ela dá lugar ao incerto, ao nebuloso, à dúvida. O distanciamento do tempo é um dos vetores da subjetividade. A força do passado só se revela na medida em que é dramatizado no nosso tempo, na nossa vida, e isso se reflete no movimento da escrita. Em maior ou menor grau, a experiência do indivíduo, que é também histórica, aparece numa ficção. O romance depende da sondagem inventiva das particularidades históricas, pois não pode generalizar nem explicar. Ele tenta narrar o que poderia ter acontecido, e não o que de fato aconteceu.

Talvez nos arriscando a resvalar para um certo maniqueísmo, poderíamos dividir a ficção brasileira contemporânea em duas grandes alas: uma dedicada a oferecer histórias folhetinescas, detetivescas, eletrizantes, portanto com sucesso comercial garantido; outra zelosa da linguagem, experimental, por conseguinte destinada a enfrentar problemas de recepção. Como explicar seu caso, que concilia refinamento e boas vendas? Em Papos contemporâneos 1, Sérgio Sant'Anna elogia a Companhia das Letras e chega a afirmar: "Tive um editor no Brasil: Luiz Schwarcz". Sua editora seria a principal responsável pela sua capacidade de harmonizar qualidade de escrita e êxito de vendas? Ou seria a Amazônia, que ajudou o Márcio Souza oswaldiano de Galvez, imperador do Acre a se tornar best-seller?

Concordo com Sérgio, cuja obra admiro muito. O trabalho de um grande editor pode ser decisivo; o editor é um leitor privilegiado, que sabe apontar as falhas de um manuscrito e sugerir cortes, acréscimos etc. Depois de ler o manuscrito do *Dois irmãos*, o Luiz intuiu que esse romance alcançaria um grande público leitor. Eu era muito mais pessimista, não pensava no leitor, na recepção desse público. E isso me surpreendeu. Não sei como aconteceu, o leitor é um dos grandes mistérios da literatura. Sei que muitos professores usam esse romance em seus cursos. É provável que a história de Zana, seus filhos e agregados, narrada por uma personagem à margem da família tenha envolvido o leitor. Além disso, Manaus é uma personagem importante nesse romance, como assinalou Eduardo Viveiros de Castro em uma das entrevistas de um livro publicado pela Azougue. No fundo, é a linguagem e o modo de narrar que desempenham um papel decisivo. Isso é mais importante que o enredo, pois há mil maneiras de narrar, mas a escolha do

narrador, das estratégias narrativas e a construção das personagens é que são fundamentais.

Wolfgang Iser e outros teóricos da recepção associavam o rendimento literário ao cultivo de lacunas a serem suplementadas por um leitor que, diferentemente do consumidor de narrativas “meramente interessantes”, se sente estimulado a recriar a obra. A boa acolhida que seus livros têm merecido em nosso país pode ser vista como indício da ampliação do percentual de brasileiros familiarizados com aquilo que um dia se chamou alta literatura?

É provável. Há centenas de faculdades com cursos de Letras e Ciências Humanas, e a maioria dos professores desses cursos fez pós-graduação em universidades de qualidade. A ascensão social de milhões de brasileiros nos últimos quinze anos repercutiu no acesso à leitura. A educação pública ainda é lamentável, e não menos lamentável é o salários dos professores e as condições de ensino. Esse é o desafio mais urgente.

Manaus sempre conciliou isolamento e cosmopolitismo. Em que medida este binômio espelha sua ficção, cuja ancoragem parece neorregionalista, mas encontra no léxico, na pluralidade de origens dos personagens e na subjetivação elementos que contribuem para sua universalização?

A literatura escrita na aldeia ou na metrópole só depende da linguagem, do talento e do trabalho do escritor. O Rio de Machado era uma província, se comparado com Londres e Paris daquela época. Guimarães Rosa fez do sertão um mundo, e Faulkner só escreveu sobre o Sul dos Estados Unidos, uma região pobre e bastante isolada,

onde o ódio racial reinava. A província é uma espécie de teatro onde todos os moradores são espectadores de uma peça encenada todos os dias. Essa peça é a vida, com seus dramas, taras, perversões, paixões, crimes e traições. No lugar pequeno você vê tudo, sabe de tudo. Na metrópole as histórias se perdem no anonimato, nossa experiência é menos epidérmica. Manaus tinha a vantagem de ser isolada e, ao mesmo tempo, conectada com o Brasil e o mundo. Essa situação polarizada, ambígua, está na novela *Órfãos do Eldorado*.

Relato de um certo Oriente (1989) rompe com a cronologia e torna nebuloso o espaço, portanto abala as bases de colocação da realidade, o que contribui para deslocar a narrativa da chave do realismo para a da experimentação. Sem espalhafato, você deixa perceber que conhece bem os caminhos trilhados pela literatura e usa recursos acumulados desde a Antiguidade grega até as vanguardas para realizar seu projeto, que cresceu em densidade e clareza à medida que você foi publicando os demais livros. Esse projeto existia antes do primeiro romance? Sendo sim, sendo não, como você o sintetizaria hoje?

Eu tinha uma obsessão, talvez uma neurose: não queria publicar um romance sem ter lido alguns dos livros mais importantes da literatura. Por isso demorei a escrever o *Relato de um certo Oriente*. Queria escrever a partir de certas leituras. A ânsia de leitor mitigou a ânsia do escritor. Depois do *Relato* tive que repensar muitas coisas até encontrar o outro romance que queria escrever.

Em que momento da vida você se percebeu um escritor de verdade?

Quando me dei conta de que não podia nem queria fazer outra coisa senão escrever. Isso aconteceu em Barcelona, em 1980, quando

joguei fora um manuscrito e me lancei à aventura do que seria meu primeiro romance.

Entre a publicação de Relato de um certo Oriente (1989) e a aparição de Dois irmãos (2000), passaram-se onze anos. Em 1998 você começou a cursar o doutorado em Teoria Literária pela USP. O que o levou, depois de um romance de estreia tão resolvido formalmente, a fazer um novo mergulho acadêmico? O período dedicado à elaboração da tese explicaria o longo intervalo entre as duas obras? Foi angustiante passar tanto tempo sem lançar livro novo?

De 1984 a 1998 fui professor de língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas. Queria cursar o doutorado na USP e fui morar em São Paulo. O crítico e professor Davi Arrigucci Jr. foi meu orientador, escrevi um longo ensaio sobre um relato amazônico de Euclides da Cunha e depois larguei o doutorado. Na verdade, abandonei tudo: um emprego estável na universidade, minha cidade, minha família e mergulhei de corpo e alma na escrita do *Dois irmãos*. Enfrentei um dilema: ser professor ou escritor. Eu não conseguia – por limitação minha, falta de tempo ou outro motivo – lecionar, pesquisar, ler muito, escrever ensaios e textos de ficção. Não tinha tempo para fazer tanta coisa. E no momento da decisão, é o desejo que prevalece. Decidi ser escritor, mesmo sabendo que seria uma decisão arriscada. Passei muito tempo sem publicar um romance, mas isso não me angustiou. Enfrentei outras questões mais sérias e por pouco não me mudei de vez para a Califórnia, onde fui professor visitante. Meu ritmo de trabalho é lento e nunca ambicionei publicar muitos livros. Mas tenho vários manuscritos guardados, escritos à mão. Poemas, contos, relatos, ensaios...

Logo no início do romance Dois irmãos (2000), o leitor é informado de que há uma rivalidade mas que, machadianamente, esta não será resolvida. Se pensamos na recomendação horaciana de a narrativa “agarrar” o receptor “no meio das coisas”, vemos que ela é apenas parcialmente seguida, já que, como acontecia a Clarice Lispector, para você o mais importante não parece ser o fato, e sim sua repercussão no interior dos personagens. O que nos diria da relação entre as dimensões objetiva e subjetiva em seus escritos ficcionais?

A dimensão meramente objetiva conduz ao jornalismo ou à informação. O realismo despista e distorce a objetividade e tenta encontrar nas relações humanas um teor de verdade. Porque a verdade na ficção é o que acontece nessas relações, que são também simbólicas e históricas. Joseph Conrad soube imprimir tensão entre o olhar interior e a ação. Nas viagens das personagens conradianas o mar e o rio são palcos de seus contos, romances e novelas, mas são também metáforas do movimento, do deslocamento no espaço e também de uma reflexão sobre o drama moral do ser humano. Um movimento que vai da superfície à profundidade, pois as viagens dos narradores de Conrad esbarram num impasse moral, que é o verdadeiro destino da narrativa. Algo semelhante ocorre no conto “Amor”, de Clarice. Um banal trajeto de bonde muda a vida interior da personagem, quando esta vê um cego.

A partir de seu segundo livro, sua produção ganhou em regularidade, sem contudo perder em qualidade. A vida finalmente se organizou ou foi o sentimento de urgência – que persegue todo ser humano – que aumentou?

O *Dois irmãos* foi para mim uma espécie de alforria, pois me permitiu viver do meu trabalho de escritor. Foi um lance do acaso, que

Borges dizia ser o sinônimo de destino. Ou foi uma confluência de várias coisas, que eu não saberia nomear.

No posfácio do romance Órfãos do Eldorado (2008), você conta que conheceu a história por intermédio de seu avô, que por sua vez a teria ouvido de um ribeirinho. A passagem faz pensar no que Guimarães Rosa afirmou a Günter Lorenz: “Veja você, Lorenz, nós, os homens do sertão, somos fabulistas por natureza”. Se o amazonense e o sertanejo partilham o pendor para a efabulação, você e Guimarães têm uma série de aspectos em comum, a começar por aquele que você sintetiza na epígrafe rosiana de Cinzas do Norte (2005): “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares”. Entretanto, é sabido que quem tentou levar adiante o legado rosiano acabou sombreado. Como esse não é seu caso, que diferenças apontaria entre você e o mineiro?

Quando li a obra de Rosa pela primeira vez, pensei de imediato que ninguém poderia ser diretamente influenciado por ele. O estilo, a linguagem é assombrosamente inventiva e transcende a fala do capiau mineiro. Rosa foi, de fato, a mais radical aventura da ficção de vanguarda na América Latina. Daí a dificuldade de se traduzir essa obra. Qualquer imitação de Rosa pode virar um pastiche involuntário. Meu trabalho ficcional, infinitamente mais modesto que o do genial escritor mineiro, não poderia participar dessa viagem. Mas a leitura de Rosa é uma fonte de intuições poderosas e abre inúmeras perspectivas no plano simbólico e linguístico. Um dos contos de *A cidade ilhada* – “Adeus ao comandante” – é de inspiração rosiana. Dos escritores e poetas brasileiros, ele (Rosa), Drummond, Graciliano Ramos e Machado de Assis são os mais presentes nos meus textos.

Em Órfãos do Eldorado (2008) você lembra o Ovídio das Metamorfoses, que recriou mitos, ou seja, ficções cristalizadas ao longo do tempo. Nos agradecimentos, você afirma ter usado “livremente algumas poucas narrativas indígenas” e passagens de livros “sobre mitos da Amazônia brasileira”. Importa-se de falar um pouco sobre a experiência de reficcionalizar a ficção?

Os mitos movem a literatura. Nesse sentido, muitas obras de ficção fazem uma releitura inventiva de um mito ou de um arquétipo de fundo mítico. Os contos de Murilo Rubião quase sempre têm uma epígrafe da Bíblia. *Absalom, Absalom*, de Faulkner, parte de uma personagem bíblica. Os mitos são narrativas que viajam e circulam por todas as culturas do Oriente e do Ocidente. No *Órfãos do Eldorado* recorri a mitos de diferentes etnias, às histórias que ouvi na infância, às lembranças de visitas ao interior do Amazonas e à leitura de ensaios e documentos. O resto, quer dizer, quase tudo, é invenção.

Personagens como Minotauro e tio Ran aparecem no romance Cinzas do norte (2005) e em contos de A cidade ilhada (2009). A recorrência desencadeia uma série de cogitações no leitor, entre as quais as seguintes: a coletânea de narrativas curtas seria desdobramento do livro anterior; o autor constrói seus personagens a partir de pessoas que conheceu. O que nos diria a respeito?

Essas duas personagens foram esboçadas há muito tempo, pois participaram de narrativas que escrevi, mas não foram publicadas. Elas tomaram forma e espessura no *Cinzas do Norte*, um romance esboçado em 1980, quando morava em Madri. É o caso

de tio Ran e também do Minotauro. A presença de uma mesma personagem em várias ficções vem do século XIX, como acontece nos romances de Balzac. Proust usou ao extremo essa técnica, pois várias personagens reaparecem nos volumes da *Recherche*, como se o narrador quisesse aprofundá-las, dar-lhes mais vida, ou iluminar, às vezes obscurecer uma faceta moral delas, ou revelar algo que lhes tinha sido ocultado. Faulkner e Machado de Assis também fizeram isso.

Marilene Felinto abre Postcard (1991) com uma nota em que afirma: “Os contos reunidos neste livro foram escritos entre 1987 e 1990, nos vários momentos em que interrompi a escrita de um romance inacabado até hoje. Como terminar o romance significava publicá-lo, e como eu atravessava uma fase aguda de desânimo (igualmente inacabada, a não ser talvez pelo ‘agudo’) no que se refere a publicar livros de ficção aqui no Brasil, fui escrevendo contos. Um conto terminado não implica publicação imediata. São necessários outro e mais outro e vários, como um móvel composto por muitos módulos e que se constrói peça por peça, em separado. Isso me serviu de grande alívio”. Como autor que estreou apenas quatro anos após o fim da ditadura, mas não enfrentou o descaso de público que vitimou a autora pernambucana, o que diria da grande diferença no número de ficcionistas e poetas em atividade naquele momento e na atualidade? Hoje seria mais estimulante escrever e mais fácil publicar? O que o levou a produzir o volume de contos A cidade ilhada após haver lançado quatro romances?

Hoje é mais fácil publicar qualquer coisa, mas literatura não é qualquer coisa. Já em 1981 Roland Barthes disse que não havia crise na literatura, e sim excesso de livros. Li *Postcard* e acho es-

tranho que esses contos não tenham atraído um número razoável de leitores. Claro que me refiro a leitores que gostam de literatura. A mesma coisa aconteceu com o livro *Uma tarde destas*, que reúne vários contos de José Roberto Melhem. É um livro póstumo, editado pela Imprensa Oficial de São Paulo. Melhem é um grande narrador, recebeu um elogio crítico de Antonio Candido, mas, salvo engano, nenhuma resenha sobre esse livro foi publicada. No entanto, penso que esses dois livros serão lidos. Cada livro faz sua história e, às vezes, leva tempo para ser lido. Adiei a publicação dos contos porque queria escrever romances, mas um dos contos de *A cidade ilhada* foi esboçado em 1981 e originou meu primeiro romance. Esse conto – “A natureza ri da cultura” – foi publicado com outros títulos. Foi reescrito para a edição do livro. Outros contos foram escritos na década de 1990, e uns dois ou três são mais recentes. Fiz uma seleção rigorosa, muita coisa não entrou no livro, talvez tenha sido exigente demais. Mas não me incomodo em ser exigente com o que escrevo.