

ENTRE HORIZONTE E LEMBRANÇA: IMAGENS DO ORIENTE NA ESCRITA DE MILTON HATOUM

BETWEEN HORIZON AND REMEMBRANCE: IMAGES
OF THE EAST IN THE WRITINGS OF MILTON HATOUM

Mafalda Sofia Borges Soares¹

¹ Doutora no ramo de Estudos de Literatura e de Cultura (na especialidade de Estudos Comparatistas) pela Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Resumo: Com o presente artigo, propomo-nos entender de que modo o Oriente é retratado, no âmbito de uma literatura contemporânea, como um *lugar longe* que assume a forma de um *tempo perto*. Para o efeito, debruçar-nos-emos sobre o romance *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum, analisando o modo como o escritor descreve o sensorialismo, o tempo e a linguagem como meios de representação de uma realidade oriental. A fim de dar espessura teórica à nossa abordagem, não esqueceremos de estabelecer uma comparação entre a estética hatoumiana e uma tendência do imaginário coletivo ocidental, nomeadamente no Medievo, para considerar o Oriente como zona de projeção de desejos e temores.

Palavras-chave: Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, ocidente, imaginário, ausência.

Abstract: With this article, we propose to understand how the East is portrayed, in the context of a contemporary literature, as a *faraway place* that assumes the form of a *nearby time*. For that purpose, we will aim our attention at the novel *The Tree of the Seventh Heaven* by Milton Hatoum, analyzing the way the writer describes sensorialism, time, and language as means of representation of an Eastern reality. To give theoretical solidity to our approach, we will not forget to establish a comparison between Hatoum's aesthetics and a tendency of the Western collective imaginary, namely in the Middle Ages, to consider the East as a projection zone of desires and fears.

Keywords: Milton Hatoum, *The Tree of the Seventh Heaven*, west, imaginary, absence.

1 Oriente e Ocidente

O Oriente — ou, com mais rigor, a ideia de Oriente — não raro exerceu fascínio na mente dos ocidentais. Na Europa dos séculos XIII e XIV — os quais viriam a desembocar no período das navegações —, certas tradições herdadas da antiguidade pagã, a par de relatos de viagens permeados por uma não negligenciável dose de fantasia, iam alimentando um imaginário coletivo maravilhado pela opulência e pela fertilidade orientais. À atração suscitada por produtos requintados, acrescentava-se o deslumbramento provocado por fecundas descrições sobre paisagens edênicas, passíveis de simbolizar um regresso às origens. Ainda que a existência de eventuais monstros povoando terras desconhecidas pudesse atemorizar alguns espíritos ocidentais, essas criaturas transformavam-se amiúde em figuras exóticas, cuja estranheza era mais motivo de interesse do que de pavor. Lendas como as do Preste João, hipotético monarca cristão cujo reino se situaria no Oriente — por certo na Etiópia, como soía crer-se no século XV —, exerceram sobre o Ocidente significativa influência e alentaram, em grande medida, uma vontade de aliança entre o Levante e o Poente na luta contra o Islão. Os tumultos económicos e sociais que o século XIV europeu consigo trouxe — nomeadamente devido aos surtos de Peste Negra, à decadência do modelo feudo-vassálico e, na Península Ibérica, às guerras fernandinas entre Portugal e Castela —, concorreram

para fomentar um desejo de evasão. Ora, à luz dos trabalhos de José Mattoso (MATTOSO, 1998, p. 22-24) e A. H. de Oliveira Marques (MARQUES, 1998, p. 101-108), parece-nos pertinente afirmar que o Oriente não foi, para uma parte dos ocidentais da Idade Média, um espaço presente da vivência sensível, mas sim uma experiência mental incitando a uma espécie de fuga de um cotidiano em decadência. Realidade projetada mais até do que experienciada, o Oriente constituía um além, sensorialmente sugestivo, que perpassava um aquém isento de sedução. No fundo, uma alteridade que, na sua condição ausente, se revelava apelativa para uma identidade. Na mesma linha de pensamento, e reforçando a índole tendencialmente fantasiosa e eurocêntrica do entendimento ocidental sobre o Oriente, assevera Edward W. Said: “O Oriente era quase uma invenção européia, e fora desde a Antiguidade um lugar de romance, de seres exóticos, de memórias e paisagens obsessivas, de experiências notáveis” (SAID, 1996, p. 13). Assim sendo, é-nos aqui possível oferecer uma primeira impressão: *o Oriente representa um horizonte imaginativo no seio do próprio Ocidente.*

Não esqueçamos, no entanto, que o Oriente foi também, na mente ocidental do Medievo, um espaço de luta contra o Infiel; um palco de antinomias que opunham duas visões do mundo, em teoria inconciliáveis e excludentes. A testemunhar essa oposição, encontram-se eventos como a Reconquista cristã ou até mesmo as Cruzadas, tentativas de se despossar da

influência oriental a nível religioso, político, geográfico e económico. Evitemos, contudo, toda e qualquer forma de generalização e relembremos que uma coexistência entre as comunidades cristã, árabe e judia se verificou, por exemplo, no Portugal dos séculos XII e XIII, o que significou uma manutenção do Outro no território do Eu, com decorrentes influências na língua, nos costumes — e, claro, no olhar sobre si mesmo e sobre o real envolvente (LABOURDETTE, 2000, p. 110-112). Ora, essa noção de *Oriente como zona de uma alteridade estranha*, a qual deve ser combatida — ou, pelo menos, distanciada — faz parte de uma outra tendência do imaginário coletivo ocidental, a par da impressão de familiaridade longínqua exposta mais atrás². Essa convergência entre o que se afigura estranho e o que se considera familiar foi, aliás, teorizada por Sigmund Freud, tendo o psicanalista chegado à conclusão, como no-lo demonstra Denis Leandro Francisco, que o estranho é — até de um ponto de vista etimológico — uma proximidade recalcada; uma casa que deixamos, por alguma razão, de reconhecer conscientemente enquanto tal³.

2 “[...] *el ‘Oriente’ ha significado un lugar intermedio, amigo y enemigo a la vez, tanto exótico como familiar. [...] Tanto la Conquista, la Reconquista, la Inquisición y la influencia del árabe en la lengua portuguesa contribuyeron al hecho que ‘lo moro’ puede significar tanto el Otro como lo familiar, lo propio*” (BLETZ, 2009, p. 195).

3 “Como foi já discutido por Freud em sua formulação do conceito de estranho, sabemos que, etimologicamente, a palavra *unheimlich* [estranho] comporta, em si mesma, a palavra casa [*heim*] e a palavra familiar [*heimlich*], sugerindo que aquilo que há de mais estranho em nós é, precisamente, o que nos é mais próprio, mais familiar, mas que foi, de alguma forma, recalcado, permanecendo submerso” (FRANCISCO, 2007, p. 75, nota de rodapé).

Ainda no âmbito de uma reflexão sobre o “orientalismo” — visão do mundo firmada numa dicotomia entre as realidades ocidental (o Eu) e oriental (o Outro), que serve de base identitária ao Ocidente para melhor sublinhar a sua autoridade e a sua positividade através de uma oposição (SAID, 1996, p. 14-15) —, Edward W. Said afirma que o Oriente constitui para a civilização ocidental “uma das suas mais profundas e recorrentes imagens do Outro” (SAID, 1996, p. 13), estando amiúde associado a noções de subalternidade ou até mesmo de clandestinidade (SAID, 1996, p. 15). O professor universitário não deixa ainda de frisar que o Oriente perspetivado pela mente ocidental resulta muito menos de um conjunto de impressões fazendo jus às particularidades do universo oriental do que de uma conceção utilitarista e confortável fabricada pelo Ocidente para enquadrar o que lhe é estranho (SAID, 1996, p. 24). O Oriente “orientalizado” (SAID, 1996, p. 17) é, portanto, fruto de uma elaboração de pendor político-cultural — e não de uma genuína curiosidade pelo que se desconhece —, o que torna patente uma inclinação psíquica do Ocidente para interpretar a novidade a partir do seu próprio centro, considerando-a como realidade *diferente, alternativa*, e não como realidade *específica, independente*. Equivale isso a dizer que o “orientalismo” é sobretudo um discurso que desvela comportamentos ocidentais, estando muito pouco relacionado com as características do Oriente assim como este é vivido e concebido pelos orientais

(SAID, 1996, p. 33). Pode, por conseguinte, dizer-se que, quer seja considerado como horizonte apelativo, quer seja tido por alteridade ameaçadora — ou, pelo menos, inatingível —, o Oriente parece associar-se a uma ausência que ora encanta, ora atemoriza.

Tendo como base essas duas posições do Ocidente relativamente ao universo oriental, as quais acabaram por ser exportadas para o Brasil⁴, o presente artigo propõe debruçar-se sobre a obra *Relato de um certo Oriente* de Milton Hatoum à luz da seguinte hipótese: o Oriente continua sendo representado como uma ausência, desta feita como um tempo perdido cujo apelo reside na própria impossibilidade de esse tempo ser, por inteiro, resgatado para o espaço presente. Pretendemos, com efeito, compreender de que modo o Oriente continua a ser uma sugestão (mais até do que uma presença efetiva), na qual se embrenham os protagonistas. Esse Oriente distante — e, por vezes, proibido — é, nos escritos de Hatoum, não já efabulado pela mente ocidental (muito embora seja evocado pela língua portuguesa), mas antes transportado por personagens de origem libanesa que povoam o quotidiano brasileiro com as reminiscências de um passado interior. Não será, aliás, um acaso o facto de o título da obra conter o determinante indefinido *certo*: seguramente por esse Oriente ter o seu quê de imprecisão; por recusar ser

4 “[...] *las tradiciones orientalistas ibéricas influyeron profundamente en las creaciones ideológicas de las nuevas repúblicas iberoamericanas*” (BLETZ, 2009, p. 195).

experienciado enquanto totalidade apreensível. No romance de Hatoum, o Oriente é dimensão mental que atravessa e modifica o espaço físico da vivência quotidiana — ou, pelo menos, o olhar que sobre esse espaço se poussa. Assim sendo, o objetivo do nosso trabalho é testemunhar como pode o Oriente ser apresentado, ainda numa literatura atual, como *lugar longe e tempo perto*. Note-se, no entanto, que *Relato de um certo Oriente* não se limita a descrever uma condição periférica do Oriente, chegando até a problematizá-la, como no-lo comprova Fábio Antônio Dias Leal:

Assim, parece-nos mais razoável a hipótese de que o *oriente* de Hatoum se deva mais a um influxo decolonial que inverta as perspectivas, as noções consagradas dos hemisférios, e disponha o Amazonas predominantemente ao norte e, conseqüentemente, em um *novo oriente*. O livro, portanto, trata em perspectiva das relações limítrofes: as zonas *periféricas* de Manaus a partir do ponto de vista do *centro* [...]. (LEAL, 2002, p. 2)

Equivale isso a dizer que o livro de Milton Hatoum representa um Oriente, importado para o Brasil como realidade fraturada, com o intuito de poder levantar questionamentos sobre o espaço em que essa fragmentação ocorre; estamos, no fundo, perante um olhar atento à geografia e à paisagística de zonas tidas por marginais — sejam essas zonas recantos da memória individual e/ou coletiva a que se deixou de ter pleno acesso, sejam essas zonas pedaços de terra simbolicamente colocados nas extremidades dos mapas.

2 Enquadramentos históricos

Antes de nos adentrarmos na análise do texto de Hatoum, façamos uma breve incursão no contexto que serve de fundo à intriga do livro:

A causa de la aparente transición pacífica en Brasil de colonia a república independiente — por lo menos en comparación con Hispanoamérica —, y del final del imperio otomano, muchos inmigrantes eligieron a Brasil como su nueva patria. Sin embargo, a veces la imagen de estos llamados turcos era muy negativa y los inmigrantes optaron por establecerse en las áreas más remotas del país, como por ejemplo, el Amazonas. (BLETZ, 2009, p. 196)

País independente desde 1822, cuja mudança política parece ter sido abraçada com relativa naturalidade e sem grandes turbulências, o Brasil tornou-se lugar de acolhimento para muitos imigrantes provenientes do antigo Império Otomano, cujo fim se verificou também no século XIX. Procurando refugiar-se numa invisibilidade passível de os subtrair a um olhar alheio que os interpretava como estranhos, esses imigrantes encontraram na lonjura da Amazônia uma distância necessária⁵. Carregando dentro de si memórias das suas terras natais, aquelas famílias viram-se obrigadas

⁵ “A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores; naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros [...]” (HATOUM, 2017, p. 64).

a morar numa exterioridade que se tornava espelho da sua interioridade: o reflexo de um espaço semoto.

Concentremo-nos agora na conjuntura em que foi escrita a obra de Hatoum, publicada em 1989 — e mencionemos, para o efeito, algumas tendências culturais que a precederam e, de certo modo, motivaram. Se recuarmos até ao período histórico que se seguiu à independência do Brasil, “[...] a primeira missão assumida pelos escritores brasileiros românticos [...] foi a formação de uma literatura nacional” (MAURÍCIO, 2021, p. 198). Nessa altura, traziam-se para primeiro plano elementos “locais” (ou, pelo menos, assim apresentados), e não raro, indígenas. Ora, com o avançar das décadas, os regionalismos ao serviço da construção identitária brasileira foram-se esbatendo, muito embora não tenham desaparecido por completo, sendo ainda hoje possível identificar uma tendência regionalista na escolha da Amazónia como palco narrativo (MAURÍCIO, 2021, p. 198). Muito embora *Relato de um certo Oriente* explore uma *mise en scène* do espaço amazónico, a hipótese de trabalho de Mariana Maurício, apoiada nas declarações do próprio Milton Hatoum, é a de que esse autor se aparta — melhor ainda, combate — a tentação regionalista, “[...] já que chegou a afirmar que uma obra literária deve fazer por quebrar a correspondência que se faz entre a literatura e a imagem que se tem de um país” (MAURÍCIO, 2021, p. 199). Na mesma linha de pensamento, ao evidenciar as mudanças operadas na sociedade brasileira após um período de ditadura

militar (entre os anos 60 e 70 do século XX), o qual viu nascer uma literatura de moldes combativos e engajados, Renato Cabral Rezende retrata a década de 80 como época menos implicada na construção de uma identidade nacional e mais atenta a várias formas de pluralidade⁶. Assim será aqui entendido o romance de Hatoum: não como edificação coesa e harmoniosa de um imaginário coletivo passível de promover um espelhamento nacional, mas antes como testemunho do caráter fragmentário de indivíduos que vagueiam entre dois espaços: o da memória e o da vivência.

Na senda de um universo ficcional que se coloca em movimento e que faz do próprio ato de se deslocar um *leitmotiv*, o enredo de *Relato de um certo Oriente* põe em moção figuras e lembranças que instauram, na trama do livro, uma dinâmica contínua. Paradigma de uma arte que elegeu como pano de fundo o fenômeno da migração, o primeiro romance de Hatoum é retorno a um passado que se (des)constrói nos interstícios das vozes que ao longo do texto despontam, resgatando, nesse instável movimento, as personagens e os momentos vividos de um total obliúvio. Trata-se, nessa obra literária, de não apenas representar movimentos populacionais

6 “Do ponto de vista da produção ficcional, os anos 1980 configuram-se segundo o que Harold de Campos (*apud* CARNEIRO, 2005) denominou como tempos *pós-utópicos*. Da postura combatente dos intelectuais e escritores contra a censura e as opressões do governo militar nos anos 1960 e 1970, não surgiu na década de oitenta um projeto comum, um sonho por que continuar a lutar. [...] Este novo momento significou a possibilidade de uma diversidade de formas enunciativas e temáticas no campo da prosa de ficção [...]. No que diz respeito à diversidade temática, o pós-utopismo característico do período é da ordem do *deslocamento* [...]” (REZENDE, 2010, p. 22-23).

característicos de uma época, mas sobretudo de refletir sobre as consequências que essas deslocções têm no interior dos indivíduos moventes; visa-se, em suma, tornar perceptível, graças à letra, aquilo que se demove no âmago daqueles que se transferiram de um sítio para outro⁷. Assim se justifica que essa migração que subjaz ao enredo — a qual pode ser entendida como viagem em sentido lato, isto é, como percurso ou caminho⁸ — se refira não somente a uma movência física (de um lugar do mundo para outro), mas ainda a uma ação operando no âmago de alguns protagonistas. Com efeito, a zona de acolhimento espacial, que se reveste de um aspeto amazónico, deixa-se entranhar pela presença de uma tradição árabe que toma forma em objetos, ritos, comportamentos, recordações. Pode desse modo dizer-se, com base nas seguintes declarações de Alva Teixeira, que a descrição literária do Oriente em Hatoum retrata uma *contaminação do espaço por ação de um tempo que carrega consigo um trauma*:

La heterogeneidad en la literaturización de lo oriental contribuye, del mismo modo, a la ya referida hibridación de las tradiciones árabes con diversos hábitos y modos brasileños, amazónicos, rurales o urbanos, pero también a

7 Afirma a narradora sobre o seu trabalho de composição do relato: “Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos” (HATOUM, 2017, p. 147).

8 Ainda nas palavras da narradora aquando do seu regresso a Manaus: “[...] ao contemplá-lo [o desenho], algo latejou na minha memória, algo que te remete a uma viagem, a um salto que atravessa anos, décadas” (HATOUM, 2017, p. 8).

las (con)fusiones de las propias tradiciones con la modernidad. Estas contaminaciones graduales provocan diferentes representaciones y vivencias de la condición árabe, de un modo u otro, algo traumáticas. (TEIXEIRO, 2013, p. 70)

O deslocamento por fora (com a migração) e o deslocamento por dentro (com a rememoração) acabam por tornar-se atravessamentos, pelo que o quotidiano assume uma nova coloração por via de uma herança cultural longínqua que abre alas, no seio da existência empírica, para uma realidade almejada na sua condição-longe. E é pelo facto de o remoto ter capacidade para ornamentar o que está próximo que o Brasil de Hatoum se deixa detalhar como dimensão híbrida, fluida e vária⁹.

Essa multiplicidade patente no cenário hatoumiano está, de igual modo, contida no próprio ato criativo: o desenrolar da trama ficcional faz-se através de um entretecer de vozes distintas e de momentos não cronológicos, desse reorganizar da experiência resultando uma narrativa que se funda no exercício da heterogeneidade. A primeira narradora, não por acaso anónima, adota uma atitude surpreendente: “[...] a personagem rasgou o original do relato produzido na clínica e utilizou os pedaços (os fragmentos) para fazer uma colagem” (PIMENTEL, 2013, p. 175). Dito de outro

⁹ “[...] *Relato de um certo Oriente* é ambientado numa Manaus cosmopolita, pouco harmónica e não raro violenta. Índios, imigrantes portugueses, franceses, alemães e libaneses compõem uma rede de tramas sociais num espaço multicultural intenso, cuja vivacidade é representada por meio de um esforço memorialístico conjunto [...]” (REZENDE, 2010, p. 20).

modo: a personagem nega-se a reconstituir o passado tendo por única fonte a sua visão dos acontecimentos. Contrariando um tradicional papel do narrador, que oferece aos leitores um discurso por si ordenado, a figura que inicia o relato abre constantemente espaço no discurso para a visão de outrem. Eis, a nosso ver, uma das atitudes louváveis da prosa de Hatoum: a consciência de que o passado é um terreno memorialístico que concerne todos os que nele viveram, e não apenas todos os que decidiram escrever uma história que, pela força de um verbo singular, um dia se erigiu em História.

3 Conteúdo do romance

Para uma melhor compreensão dos temas que serão abordados na secção seguinte, ofereça-se aqui um brevíssimo resumo do livro. *Relato de um certo Oriente* inicia-se com o retorno, a um lugar de infância (a cidade de Manaus), de uma narradora anónima cujo intuito é edificar um relato, destinado ao irmão biológico, sobre um tempo que ambos partilharam e sobre as pessoas que o constituíram¹⁰. Sabe-se da narradora e do irmão que foram adotados por uma família libanesa cuja organização gravitava em torno de uma figura feminina: a matriarca

10 “No romance em questão, uma narradora não nomeada regressa, após longos anos de ausência, à casa de sua infância, estabelecendo um ‘diálogo’ epistolar com o irmão distante. Dezenas de cadernos e inúmeras fitas irão registrar suas impressões pessoais e as declarações das pessoas reencontradas nesse seu regresso ao espaço familiar. Sua carta ao irmão se construirá como ‘materialização’ da memória [...]” (FRANCISCO, 2007, p. 11).

Emilie. A família era constituída por Samira e Fadel, de quem Emir, Emilio e Emilie eram filhos; Emilie deu, por sua vez, à luz Hakim, Samara Délia e dois gémeos. À medida que a diegese avança, o leitor vai-se entranhando nas intrigas urdidas entre familiares — cuja convivência nem sempre é serena — e tomando contacto com alguns dramas, de entre os quais se podem citar o trágico suicídio de Emir, com quem o alemão Dorner se cruzou momentos antes¹¹, e o facto de Samara ser mãe solteira de uma criança surda-muda, Soraya Ângela, a qual tem sérias dificuldades de integração no espaço familiar¹². À semelhança do anonimato da primeira narradora, do marido de Emilie e dos gémeos, cujos nomes nunca são revelados, o silêncio corporizado pela filha de Samara — símbolo de um segredo que vem ao de cima mas que, nem por isso, desvenda a sua origem — instaura uma indeterminação sobre a identidade — e sobre a legitimidade — da criança. Certas personagens são, deste modo, trespassadas por uma opacidade que as orna de uma aura misteriosa, tão característica do Oriente fabricado pela mente ocidental da Idade Média. Samara, que alimenta o próprio silêncio¹³, como que se retorce em direção a

11 Declara Dorner: “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” (HATOUM, 2017, p. 55).

12 “Pouco a pouco ela [Soraya Ângela] foi ocupando o espaço da casa, atraindo os olhares, não pelo movimento e sim pelo imobilismo do corpo [...]. Em algumas pessoas ela despertava rancor; em outras, impaciência” (HATOUM, 2017, p. 102).

13 “*La segunda Caída será protagonizada, en el Relato, por Samara Délia, hija de Emilie, que quedará embarazada en la adolescencia y será objeto de la condena de la familia, convitiéndose, por un tiempo, en prisionera en su propio cuarto [...]*” (TEIXEIRO, 2013, p. 75).

si mesma, fechando-se num quarto ao abrigo do olhar de outrem, de tão anónima que se quer fazer¹⁴; Hindié abandona-se a uma espécie de colóquio com o invisível, o seu olhar calando-se perante o que a rodeia para se poder concentrar no que se passa por dentro¹⁵; um dos irmãos de Emilie não raro se deixa visitar por uma sensação de ausência¹⁶. Há uma dimensão fugaz em todas essas figuras: cada qual se desvanece, a seu modo, do presente em que vive. Há nelas como que um arquear do corpo em direção a uma interioridade saudosa, corpo que se embrenha — e se perde — nos interstícios do tempo. Os protagonistas de Hatoum não têm capacidade para manifestar-se por inteiro no presente da ação, porque as recordações que transportam consigo os incitam a ser lugar de refúgio. A migração (substituição do espaço oriental pelo espaço ocidental) implica aqui duas coisas: não apenas uma conservação do tempo oriental (que não fica, como o espaço, no Oriente a que pertence), mas ainda uma manutenção desse tempo nos protagonistas. Os seus corpos — palcos de rememorações constantes — substituem-se ao espaço físico de Manaus, o que precipita as personagens para uma condição-lugar, habitada por uma temporalidade desfasada e corrosiva.

14 “Talvez ela [Samara] seja menos infeliz assim, vivendo no anonimato e numa cidade desconhecida, sem que a gente conheça o seu destino — disse Emilie” (HATOUM, 2017, p. 135).

15 “O olhar [de Hindié] parece dialogar com algo semelhante à noite, com os objetos abandonados na escuridão [...]” (HATOUM, 2017, p. 138).

16 “Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar meio perdido, de alguém que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente” (HATOUM, 2017, p. 56).

A primeira narradora encarna, também ela, um espaço anímico dentro do qual o tempo da infância se manifesta e monopoliza. E o facto de fragmentárias recordações se sobreporem à cidade de Manaus — envolvendo-a e evidenciando uma clara distinção entre o que é e o que já foi — suscita um efeito de deslocamento:

[...] sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui. [...] Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância [...]. (HATOUM, 2017, p. 110)

O Oriente que banha as memórias pueris surge como uma espécie de *paraíso perdido, interdito porque inalcançável*, o qual já não se pode recuperar na exterioridade da experiência, mas tão somente reconstruir a partir de sensações e/ou palavras que a ele aludem e o ressuscitam de forma imperfeita.

4 O Oriente como ausência

Aprofundemos, desta feita, três grandes temáticas já ao de leve abordadas, as quais descrevem, a nosso ver, o Oriente como ausência. São elas o sensorialismo (evocado por objetos, ritos e odores), o tempo (amiúde associado ao relógio negro de Emilie) e a língua (espaço

concomitante de segredo e revelação e de estranhamento e familiarização).

A narrativa hatoumiana é permeada por inúmeras referências à coexistência de duas culturas: a árabe (cultura de origem) e a brasileira (cultura de chegada). Na descrição inicial que a narradora faz da sua casa de infância, são mencionados elementos orientais que convocam os sentidos: os “tapetes Kasher e de Isfahan” ou os “baús orientais com relevo de dragão nas cinco faces” (HATOUM, 2017, p. 8). Tenha-se ainda em conta os vários frutos trazidos do sul, nomeadamente os figos¹⁷, “bem como as caixas de raha com amêndoas, os saquinhos de miski, as latas de tâmaras e de ‘tambac’, o tabaco persa para o narguilé” (HATOUM, 2017, p. 79). Reflexo dessa convivência entre culturas é também a diferença de cultos prestados por Emilie (fervorosa católica) e seu marido (muçulmano), que coabitam de modo tranquilo, salvo raras exceções¹⁸. A partir desses exemplos, pode concluir-se que essa família libanesa levou para o Brasil cores, objetos, ritos, odores e tradições que, fundindo-se com elementos locais, acabaram por reconfigurar o semblante da cidade de Manaus. E o

17 “O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narradas por minha mãe” (HATOUM, 2017, p. 79).

18 “Até então, a religião não causara graves desavenças entre meus pais. Ele encarava com naturalidade e compreensão o fervor religioso de Emilie. Tolerava as festas cristãs, mas se alheava com um desdém perfeito das preces elaboradas por Emilie [...]”. Mas numa noite de Natal conflituosa: “Não soube o que aconteceu, pois Emilie não me contou nada e tampouco insisti em tocar no assunto. Mas no natal do ano seguinte, com muita descrição tua mãe pediu para que eu deixasse a matança das aves aos cuidados do teu tio Emílio, esse anjo acautelado que ao pressentir o desastre se ausentou da comemoração natalina” (HATOUM, 2017, p. 40).

presente vivido por algumas personagens é constante remissão para um pretérito que apenas se manifesta por intermédio de alusões; passado cuja existência se tingem de matizes alegóricas, uma vez que a representação de uma realidade abstrata (o Oriente) se faz mediante uma realidade concreta (o Ocidente). Ainda que determinados objetos provenham do Oriente longínquo que simbolizam, é na materialidade quotidiana do Ocidente que eles se encontram. E é precisamente nesse meio caminho, entre a zona evocada pelo objeto e a zona em que esse objeto se situa, que a memória do Oriente se agudiza: por ser indicativa de um espaço inatingível cujo único ponto de referência é a interioridade humana que o recorda¹⁹. Pode, deste modo, declarar-se que, à semelhança do Oriente elaborado pelo imaginário ocidental da Idade Média, também o Oriente de Hatoum é o resultado de uma sobreposição entre a realidade física do Ocidente e signos alusivos a uma orientalidade que pode existir na mente humana sem, por isso, existir na sua realidade mais imediata — uma espécie de negativo que apenas se dá nos interstícios da experiência²⁰. No

19 Assim o é no caso desta passagem do livro: “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 [...]” (HATOUM, 2017, p. 48).

20 Faça-se aqui um paralelismo entre essa negatividade e as seguintes declarações de Edward W. Said: “É perfeitamente possível argumentar que alguns objetos distintivos são feitos pela mente, e que esses objetos, embora pareçam existir objetivamente, têm uma realidade apenas ficcional. Um grupo de pessoas que vive em uns poucos hectares de terra estabelece fronteiras entre a sua terra e adjacências imediatas e o território além, que chama de ‘terra dos bárbaros’. Em outras palavras, essa prática universal de designar na própria mente um espaço familiar que é ‘nosso’ e um espaço desconhecido além do ‘nosso’ como ‘deles’ é um modo de fazer distinções

fundo, *Relato de um certo Oriente* é o dilatar de um tempo oriental num espaço ocidental que não lhe pertence, sendo este *décalage* entre o tempo da interioridade e o espaço da exterioridade aquilo que funda um *certo* Oriente, isto é, um produto desarticulado que resulta de um desencaixe entre o espaço e o tempo. O Oriente de Hatoum é de natureza temporal — do mesmo modo que o seu Ocidente assume um cariz espacial; eis a razão pela qual um *certo* Oriente pressupõe também um *certo* Ocidente, isto é, duas realidades que se relacionam — apenas e só — através da respetiva parcialidade — ou dualidade, se assim o quisermos entender. É-nos, por conseguinte, possível afirmar que *o Oriente é um tempo que atravessa — e reconfigura — o Ocidente, sendo esse tempo experienciado como distância porque inserido numa espacialidade que não é sua*. Cria-se uma espécie de efeito de estranhamento (que, como se viu a partir de Freud, se vincula a uma noção de remota familiaridade): as personagens sentem-se trespassadas por uma ambiência que as cinge, mas que lhes devolve uma experiência fragmentada. Não é por acaso que o texto de Hatoum é pontuado por descrições de um real que se deixa permear por certas atmosferas. Na verdade, desde

geográficas que *pode ser* inteiramente arbitrário. Usa a palavra *arbitrário* porque a geografia imaginativa do tipo ‘nossa terra — terra bárbara’ não requer que os bárbaros reconheçam a distinção. Para ‘nós’, basta estabelecer essas fronteiras em nossa mente; conseqüentemente, ‘eles’ ficam sendo ‘eles’, e tanto o território como a mentalidade deles são declarados diferentes dos ‘nossos’. Desse modo, até um certo ponto as sociedades modernas e as primitivas parecem derivar suas identidades negativamente” (SAID, 1996, p. 64).

as primeiras páginas, o romance hatoumiano coloca a tónica numa confusão das impressões, como se o Oriente se apresentasse, desde logo, como uma nebulosa que cerca o espaço da vivência, retirando os protagonistas de uma entrega plena ao lugar em que se encontram²¹. Os seguintes exemplos são disso indicadores:

Ela [Emilie] falava de um som grave e harmônico que parecia vir de algum lugar situado entre a terra e o céu para em seguida expandir-se na atmosfera como o calor da caridade que emana do Eterno e do seu Verbo. Mil vozes secretas das baladas de um sino que acalmam as noites de agonia e despertam os fiéis [...]. Talvez por isso Emilie parava de viver cada vez que o eco quase imperceptível das baladas da igreja dos Remédios pairava e desmanchava-se como uma nuvem [...]. (HATOUM, 2017, p. 30)

Entramos e, ao acender a luz, lembrei-me [eu, Hakim] da atmosfera quieta das tardes dos sábados: a luminosidade embaçada envolvendo os enormes cubos de cristal e os mesmos objetos (tecidos, leques, frascos de perfume) arrumados nas prateleiras: um ambiente que te faz recordar fragmentos de imagens que surgem e se dissipam quase ao mesmo tempo [...]. (HATOUM, 2017, p. 103)

Não deixa de ser curioso o diálogo que se estabelece entre ausência e presença. Menciona-se o céu (longe) e a terra (próxima); evocam-se “vozes secretas” (sons distintos que ocultam qualquer coisa) e um “eco quase

21 “Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim, e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite maldormida” (HATOUM, 2017, p. 7).

imperceptível” (realidade audível que tende a escapar à compreensão); alude-se a uma “luminosidade embaçada” (materialidade física que encobre e torna um objeto menos nítido); faz-se referência a “fragmentos de imagens” que, ao manifestarem-se, logo desaparecem (aparições visuais que se expressam na sua condição efêmera). Veja-se, no entanto, que é num *espaço do entre* — numa zona em que duas realidades se aflo-ram sem, por isso, se confundirem — que a recordação se concretiza. Com efeito, a voz narrativa fala de uma região localizada *entre* a terra e o céu. É, pois, nesse ínfimo ponto de contacto entre a presença e a ausência que o Oriente se manifesta enquanto experiência dolente. Essa quase coincidência entre o pretérito e a atualidade — e uma imediata consciência de que os dois apenas se podem tocar ao de leve, sendo impossível reavivar o passado enquanto tal — é o que causa a desintegração e a perdição de algumas personagens que a palavra literária não vem a tempo de resgatar, dado que apenas a primeira narradora consegue sair da espiral de loucura, por intermédio do seu relato²². Reconheçamos, portanto, que *o Oriente hatoumiano se concretiza numa travessia incompleta*. Recorde-se a velha figura de Emilie, prisioneira por entre as malhas das horas idas. Nos últimos anos da sua vida, Emilie “vive de ausências” (HATOUM, 2017, p. 138), falando

22 “Nessa época, talvez na última semana que fiquei naquele lugar [na clínica], escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária” (HATOUM, 2017, p. 145).

sozinha, em língua estranha, “para contemplar um horizonte irreal formado de aldeias incrustadas nas montanhas de um país longínquo” (HATOUM, 2017, p. 123). Mas essa emigração interior parece começar a embrenhar-se em Emilie muito antes: já durante a sua juventude nos apercebemos da importância que o escoar do tempo exerce na matriarca. Lembre-se que a personagem guardava um cofre com as mais diversas coisas, cada qual ligada a uma situação vivida²³. Não será, assim, uma coincidência que, em meados do texto, se diga: “Manaus era o mundo visível de Emilie. O outro latejava na sua memória” (HATOUM, 2017, p. 81). Mas não é apenas Emilie que se deixa permear por um tempo que desorienta e que retira do espaço presente as personagens que o trazem por dentro. A própria Soraya Ângela passa horas a fio fitando um relógio, como se o tempo fora uma dimensão hipnótica que, na ausência de palavra e retirado do seu contexto inicial, se torna antropofágica²⁴.

O tempo hatoumiano — representativo de um certo Oriente — não está, de modo algum, cingido à(s)

23 “Tudo parecia amontoado nos cantos do cofre, mas, na confusão aparente, o foco de luz e a voz de Emilie aclaravam a desordem: aqui estão os álbuns da infância dos meus filhos, ali as fotografias de Chipre e Marselha feitas durante a nossa viagem ao Brasil, e naquela caixinha as cartas enviadas por Soeur Virginie; em meio às páginas do Velho Testamento ela guardava como relíquias as pétalas secas de uma orquídea que um enfermo indigente lhe ofereceu no dia do desaparecimento de Emir” (HATOUM, 2017, p. 130).

24 “[...] 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 de minutos, 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 [...]” (HATOUM, 2017, p. 21).

memória(s) humana(s) e à sua fragmentação, tendo igual expressão em objetos, nomeadamente no relógio negro de Emilie. Por outras palavras, o tempo não é apenas uma realidade que se vivencia no imo de cada qual, sendo simbolizado por signos exteriores passíveis de evocar determinados eventos. Assim como o silêncio cerceia várias personagens e impede uma recuperação total do passado, também o significado do relógio e a sua aquisição estão envoltos num segredo²⁵. Tal objeto estaria associado a um episódio particularmente doloroso na vida da matriarca: o facto de se ter separado de seus pais (que deixaram o Líbano) e de ter ido para o convento de Ebrin (não por acaso, lugar de retiro). Emilie teria desenvolvido, depois da emigração dos pais para o Amazonas, um fascínio por um relógio presente no convento libanês, símbolo da sua afeição pelo tempo e — por certo — marca de compensação de um espaço perdido²⁶. Encontramo-nos, uma vez mais, perante uma deslocação que provoca um apego à dimensão temporal. A partir do momento em que os protagonistas de Hatoum se movimentam, a temporalidade persegue-os e neles se conserva enquanto tendência psíquica. No romance hatoumiano — e na senda de uma propensão artística moderna muito provavelmente influenciada pela teoria da relatividade

25 “Para meu avô, para todos nós, a aquisição exigente do relógio foi um mistério durante muito tempo” (HATOUM, 2017, p. 24).

26 Fala-se do “[...] fascínio de Emilie por um relógio negro que maculava uma das paredes brancas da sala da Vice-Superiora” (HATOUM, 2017, p. 30).

de Einstein²⁷ —, o tempo deixa de ser uma entidade exterior para passar a ser uma dimensão humana que caracteriza a psique de cada qual. O tempo desvenda-se como uma quarta dimensão que atravessa as três dimensões espaciais, conferindo-lhes coerência, como no-lo confirma Georges Poulet na sua obra *Études sur le temps humain*²⁸. À medida que o espaço ambiente se altera com o transcorrer dos anos, aquele vai convertendo-se em tempo psicológico, constituindo uma trama semântica e identitária para o indivíduo que o guarda em si. Noutros termos, as alterações ocorridas no mundo em que se vive e percebidas pelos sujeitos que as testemunham geram uma conversão do espaço em tempo. Assim se explica que o relógio de Emilie esteja repleto de objetos: perante a dispersão do espaço (que retira os objetos do seu contexto), apenas o tempo (simbolizado pelo relógio) tem capacidade para manter uma coesão ao instaurar uma continuidade.

Não deixa de ser curioso o facto de o *Dictionnaire des symboles* formular que “[...] *l’Orient est souvent opposé à l’Occident comme la spiritualité au matérialisme, [...] la vie contemplative à la vie active [...]*” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 822). Ora, nessa obra de Hatoum, as representações do Oriente e do Ocidente

27 “Espaço e tempo, instâncias antes manipuladas como se fossem absolutas, são, no romance moderno, apresentadas como relativas e subjetivas” (FRANCISCO, 2007, p. 16).

28 “*Le temps est donc comme une quatrième dimension qui, en se combinant avec les trois autres, achève l’espace, rapproche et rentoile ses fragments opposites, enferme en une même continuité une totalité qui autrement resterait toujours irrémédiablement dispersée*” (POULET, 2017, p. 481).

estão espantosamente de acordo com essa descrição. O Oriente manifesta-se como uma espiritualidade (como uma remissão constante das personagens para os meandros das suas recordações) e o Ocidente como uma materialidade (como o recinto físico da ação). O primeiro é zona de contemplação (pois os protagonistas não raro se ausentam para se entregarem a uma espécie de introspeção saudosa, nem sempre voluntária ou consciente), ao passo que o segundo é zona de intervenção ou de interação. Podemos, portanto, oferecer aqui uma nova impressão sobre o Oriente: este é *espaço metamorfoseado em tempo, ação feita absorção, exterioridade tornada interioridade*.

Concentremo-nos agora na coexistência de duas línguas exposta por Hakim: “Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas” (HATOUM, 2017, p. 46). Encontramo-nos perante uma dualidade; perante realidades linguísticas que não se sobrepõem nem transvertem e que caracterizam, cada uma a seu modo, uma vivência específica. A primeira língua (o português) serve de instrumento de integração, de identificação com o momento presente, enquanto que a segunda (o árabe) se relaciona com um desconhecido que se reporta a memórias longínquas²⁹. O facto de ser primogénito

29 “Hakim aprende al mismo tiempo que no se puede usar esta lengua de forma arbitraria [...]. Esta ‘lengua materna’ es una lengua privada, familiar y extraña a la vez” (BLETZ, 2009, p. 198).

confere a Hakim uma posição privilegiada no seio da família, uma vez que o passado a que os seus pais estão vinculados — e no qual, de certo modo, ainda moram — lhe é relativamente próximo³⁰. Isso dar-lhe-á o privilégio de aprender “a língua-mãe” (HATOUM, 2017, p. 46), evocativa de uma ancestralidade que se quer preservar e transmitir. Antes de conhecer o “alifabeta” (HATOUM, 2017, p. 44), o árabe aparece a Hakim como um idioma reservado aos adultos (expressão de uma língua interdita que encerra vários sigilos³¹), intimamente ligado a histórias familiares — como a da bisavó Salma (HATOUM, 2017, p. 44) — e permeado por uma estranheza³². Estamos, de novo, defronte a uma presença estranha que, pela sua sensorialidade sugestiva, chama por uma familiaridade remota. Esta parece ser uma das marcas do Oriente na realidade ocidental: *o vestígio de uma alteridade inapreensível que, ainda assim, remete para uma misteriosa proximidade*. Por o árabe ser uma materialização do tempo familiar,

30 “Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? por encontrar-me ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral [...]?” (HATOUM, 2017, p. 46).

31 “Este conocimiento del árabe provoca una escisión entre los jóvenes de las novelas de Hatoum, del mismo modo que las historias ocultas por detrás de ciertos objetos domésticos, simples souvenirs exóticos para unos y auténticas revelaciones del pasado para aquellos que consiguen descifrar sus enigmas” (TEIXEIRO, 2013, p. 73).

32 “Eu me deixava arrastar por essa torrente indômita, pensando também no desenho da caligrafia que lembrava as marcas de um pássaro que rola num espelho de areia, na voz austera do meu pai, mais lúdica do que lúgubre, voz polida e plácida que tentei imitar assim que aprendi o alfabeto e antes mesmo de pronunciar uma única palavra na língua que, embora familiar, soava como a mais estrangeira das línguas estrangeiras” (HATOUM, 2017, p. 44-45).

aquele instaura um sentimento de pertença; todavia, por o português ser o idioma que predomina naquele lugar ocidental, a temporalidade invocada instaura uma desadequação, um distanciamento. O idioma do Oriente como que abandona uma sua vocação referencial (uma capacidade para aludir a realidades específicas e compreensíveis) para passar a ser espelho de uma temporalidade evanescente: à semelhança de um tempo longínquo que atravessa a cidade de Manaus sem nela nunca se mostrar por completo, também o árabe se insinua sem nunca se deixar compreender por inteiro.

Que solução pode, pois, propor-se para essa migração interna dos indivíduos em direção aos longes de um espaço perdido? A nosso ver, a resposta de Hatoum é bastante clara, estando delineada no título: relatar torna-se imperativo, pelo que a palavra surge como zona de acolhimento e de libertação do tempo. É, no fundo, questão de “evocar lembranças em voz alta para que o passado não [morra]” (HATOUM, 2017, p. 143) — e, possivelmente, não mate. Todo o movimento de *Relato de um certo Oriente* se funda na tentativa de encontrar um novo espaço para o tempo que habita — e corrói — as personagens que o transportam. Evitar que o tempo consuma o humano, passando-o para o espaço da linguagem em que ele possa ser neutralizado na sua ação devastadora e desagregadora: eis o projeto do romance de Hatoum. Valendo-nos da interessante reflexão de Neli Còndello Liando:

Esse é o sentido que almejamos para compreender *Relato de um Certo Oriente*: a busca do passado no presente, como relação possível de se apontar o futuro, o devir. Sendo esse último, um caráter essencial do romance moderno, que ao contrário do tempo mítico circular, abre novas possibilidades, deixando sempre um ponto que não é final, mas que fica pulsando, esperando novas investigações. (LIANDO, 2005, p. 5)

Poderíamos, nesta base, realçar que a literatura viabiliza caminhos de exploração que se pensavam irrecuperáveis: ela é instrumento capaz de transfigurar distâncias temporais, esboçando um futuro a partir do regresso a um passado e da consequente renovação do olhar presente sobre tudo quanto o rodeia. Como acabam por demonstrar os personagens hatoumianos, a palavra, ainda que fragmentária, tem o poder de trazer à tona questionamentos em aparência perdidos no interior de cada um de nós.

5 O espaço do Oriente no Ocidente

Demo-nos conta, ao longo deste artigo, de que certas tendências do imaginário literário ocidental podem representar, ainda hoje, o Oriente como um horizonte de projeção (recetáculo de desejos e sigilos), estando a estranheza associada a uma incoerência entre o espaço e o tempo. Em certo recinto ocidental, o Oriente parece ser ainda — e só — uma dimensão psíquica à qual o ser humano se entrega em segredo;

lugar proibido, impossível de se recuperar por inteiro, e que impede a integração do indivíduo no local da sua existência presente. Poder-se-á, então, perguntar: haverá espaço para o Oriente no Ocidente enquanto identidade plenamente vivenciável? Ou estará esse Oriente fadado a uma idealização, não podendo existir enquanto totalidade? Conseguirá o Oriente tornar-se mais do que uma *ideia de Oriente* — ou melhor, um *certo* Oriente contado pelo imaginário ocidental? Ora, assim como o espaço da linguagem é, em Hatoum, libertação de um tempo antropofágico, também o espaço da literatura é, a nosso ver, passível de abrir alas para um Oriente desmistificado, tornando-o zona plausível de ação e de participação no mundo. Nas sábias palavras de Michel Riaudel:

[...] a literatura não é interpretação, mas potência interpretativa: virtude potencial, em suspensão, à espera. O que (nos) espera? Sua “ilegibilidade”, aquilo que não se oferece à primeira abordagem, não se entrega, o que pega e agarra, a parte sediciosa abandonada aos que virão: o lugar do impensado do texto, que faz de sua maneira de pensar um pensamento insubstituível, sem igual. (RIAUDEL, 2009, p. 261)

Importa, portanto, atentar nas potencialidades do discurso literário sobre o Oriente sem, por isso, lhe preencher os mistérios com lugares-comuns. Para que o Oriente deixe de ser simples reverso (ou reflexo) de uma maneira ocidental de olhar e de experienciar o mundo, aquele terá de ser considerado como algo que

não se dá a conhecer no espaço do Ocidente, mas antes numa zona (linguística, económica, política, social e cultural) que lhe é própria. O Oriente não mais deverá ser uma alteridade que se opõe a uma identidade, mas sim toda essa maravilhosa extensão de tudo quanto a identidade não consegue trazer até — nem abarcar em — si.

REFERÊNCIAS

BLETZ, May E. Entre Amazonas y el Oriente: el Orientalismo revisitado em *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [s. l.], n. 33, p. 193-203, 2009. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9593>. Acesso em: 19 fev. 2023.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Éditions Robert Laffont, 2012.

FRANCISCO, Denis Leandro. *A ficção em ruínas: Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2007. Disponível em: c. Acesso em: 19 set. 2023.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia de Bolso, 2017.

LABOURDETTE, Jean-François. *Histoire du Portugal*. Paris: Fayard, 2000. *E-book*.

LEAL, Fábio Antônio Dias. Fronteiras da alteridade: os animots de Milton Hatoum em *Relato de um certo Oriente*. *Estudos de Literatura Contemporânea*, [s. l.], n. 65, p. 1-10, 2022. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/44379>. Acesso em: 19 fev. 2023.

LIANDO, Neli Côndello. Recortes para um certo oriente: o estilhaçar da memória no romance de Milton Hatoum. *Revista de Letras*, Curitiba, n. 7, p. 1-10, 2005. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/2242>. Acesso em: 19 fev. 2023.

MARQUES, Antônio Henrique de Oliveira. *Histoire du Portugal et de son empire colonial*. Paris: Karthala, 1998.

MATTOSO, José. Antecedentes medievais da expansão portuguesa. In: BETHENCOURT, Francisco; CHAUDHURI, Kirti (ed.). *História da expansão de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1998. p. 12-25.

MAURÍCIO, Mariana. A literatura do século XIX e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, São Paulo, v. 21, n. 1, p. 197-211, jan./abr. 2021. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/cpgl/article/view/13149/10985>. Acesso em: 19 fev. 2023.

PIMENTEL, Daiane Carneiro. Estudo do multiperspectivismo narrativo de “Relato de um certo Oriente”, de Milton Hatoum. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 18, n. 1, p. 166-177, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/literatura/article/view/2175-7917.2013v18n1p166>. Acesso em: 19 fev. 2023.

POULET, Georges. *Études sur le temps humain*. Paris: Univers Poche, 2017.

REZENDE, Renato Cabral. *Expedientes metadiscursivos na articulação e na categorização de práticas comunicativas em “Relato de um certo Oriente”, de Milton Hatoum*. 2010. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/9187>. Acesso em: 19 set. 2023.

RIAUDEL, Michel. Quando a ficção se recorda, quando o sentido passa a resistir. *Novos estudos Cebrap*, São Paulo, n. 84, p. 251-261, jul. 2009. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/4SK456rpjWZpSbtd9whHvBS/?lang=pt>. Acesso em: 19 set. 2023.

SAID, Edward Wadie. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

TEIXEIRO, Alva Martínez. “Relato de un cierto Oriente” (la visión de la identidad y de la alteridad respecto a los referentes árabes en la literatura brasileña contemporánea). *1616: Anuario de Literatura Comparada*, Salamanca, n. 3, p. 63-85, 2013. Disponível em: https://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/12440. Acesso em: 19 fev. 2023.