

treze perguntas para

Milton Hatoum

por Ricardo Barroso e Jefferson Agostini Mello

Milton Hatoum nasceu em Manaus, em 1952. Em dezembro de 1967 mudou-se para Brasília, onde estudou no CIEM (Colégio de Aplicação da UnB). Morou durante a década de 1970 em São Paulo, onde se diplomou em arquitetura na FAU-USP, trabalhou como colaborador da revista ISTOÉ e foi professor universitário. Em 1980 viajou como bolsista para Madri e morou três anos em Paris, onde cursou pós-graduação em literatura na Sorbonne (Paris III). De volta a Manaus em 1984, lecionou língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas até 1998. Foi também professor visitante da Universidade da Califórnia (Berkeley), bolsista da Fundação VITAE, da Maison des Ecrivains Etrangers (França), e escritor residente da Yale University (New Haven/EUA) e do International Writing Program (Iowa/EUA). Participou de seminários e foi conferencista em várias universidades brasileiras, européias e norte-americanas. Em 2001 participou do programa "O escritor por ele mesmo", do Instituto Moreira Salles (São Paulo). Em outubro de 2002 foi escritor-residente na Universidade da Califórnia (Berkeley).

Romancista, ensaísta, tradutor e professor universitário. Em 1989, publicou *Relato de um certo Oriente* (Companhia das Letras/Prêmio Jabuti 1990-melhor romance), traduzido para seis idiomas e publicado em oito países. Em 2000 publicou o romance *Dois Irmãos* (prêmio Jabuti-2001), já editado em Portugal, na Inglaterra, Alemanha, Líbano e nos EUA. Em 2003 será publicado na França, Itália, Holanda, Espanha e Grécia. É autor de vários contos publicados em revistas, antologias e suplementos literários do Brasil e do exterior: México, França, Alemanha, Estados Unidos, Egito e Catar. Publicou ensaios sobre literatura brasileira nos jornais *ABC* e *El Pais* (Espanha).



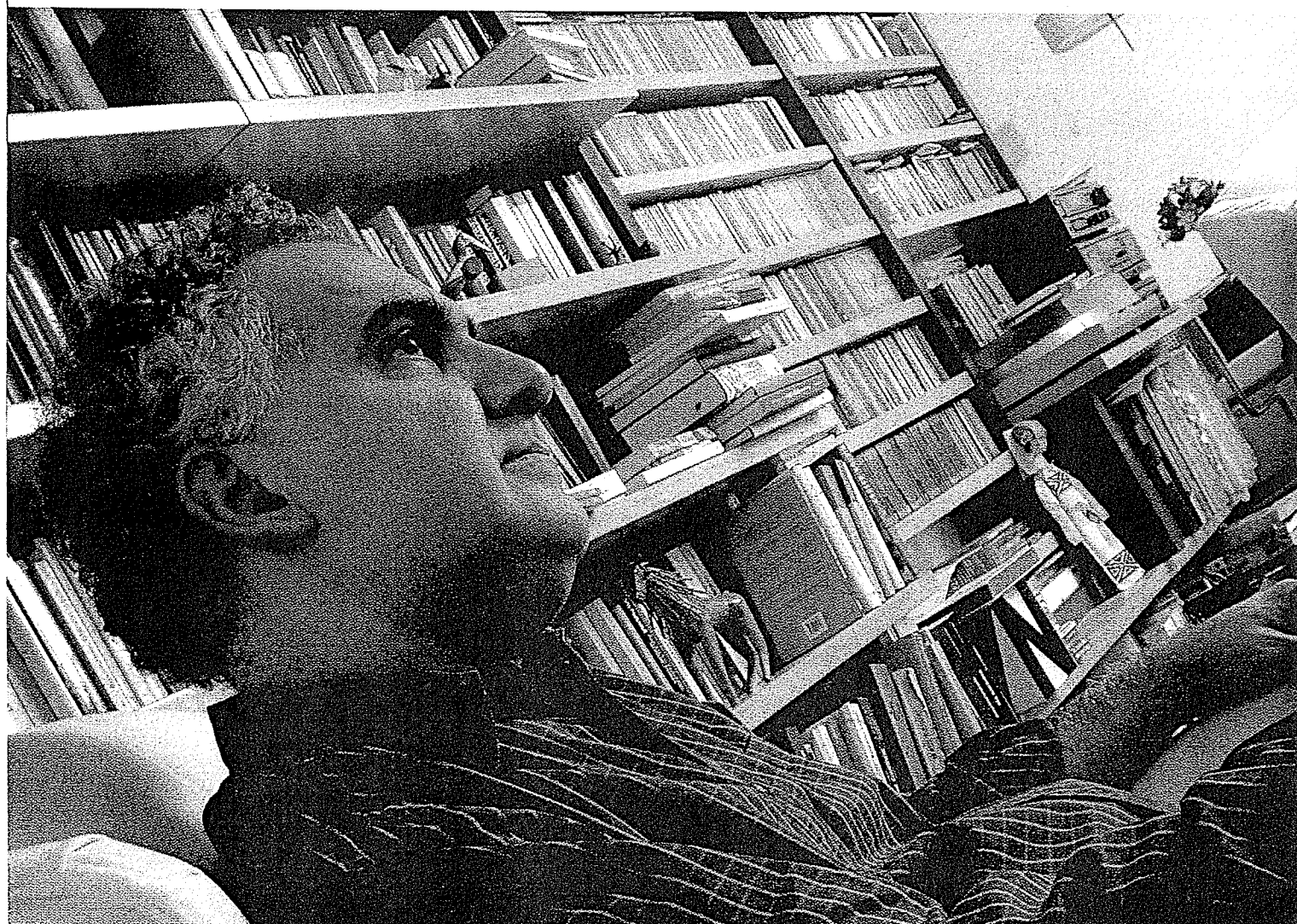


1. Você poderia falar brevemente sobre o seu percurso como professor de literatura francesa na Universidade e como romancista? Como, em sua experiência, estas opções se imbricam?



Fui professor de língua e literatura francesas de 1984 a 1998. Tinha acabado de chegar de uma longa temporada na Espanha e França e não sabia o que ia fazer em Manaus. Se não tivesse voltado naquele momento, não sei... Provavelmente teria ficado muito mais tempo na Europa. A verdade é que sentia falta de tudo... Passei uns dezoito anos longe do Amazonas, e depois de um certo tempo,

a distância vira uma faca de dois gumes e a ausência prolongada tira um pouco da seiva, vira um problema. Em Manaus ainda fiz alguns projetos de arquitetura, mas o que me interessava eram os projetos de habitação popular. Essa era a grande discussão na FAU da década de 1970, com os entraves e impasses da ditadura. E até hoje essa questão continua pendente. Os pobres no Brasil são obrigados a morar em casas pequenas, é a arquitetura vergonhosa do pombal. Não há planejamento urbano, não se pensa no transporte, no meio ambiente, nos serviços, na relação entre a moradia e o trabalho, na renda



familiar, nada. Logo que me formei, em 1978, lecionei numa faculdade de arquitetura em Taubaté. Anos depois, tentei participar de um grande projeto habitacional na periferia de Manaus, mas logo percebi o engodo e cai fora. Foi uma das grandes devastações da floresta, e hoje esse bairro é uma cidade proletária e de classe média que faz parte de Manaus. Aí desisti da arquitetura... e comecei a lecionar na Universidade Federal do Amazonas. Foi a maneira que encontrei para unir a literatura a um trabalho. Para ser sincero, a experiência de professor nunca atrapalhou a do ficcionista. Ao contrário, uma alimenta a outra. O romance que tinha começado em Paris (*Relato de um certo oriente*) foi concluído em Manaus. Isso em 1986, por aí, mas só foi publicado em abril de 89. Aqui na USP, enquanto estudava arquitetura, assisti a vários cursos de literatura e teoria lite-

rária. Isso foi fundamental, serviu de base para as minhas leituras e para a atividade de escritor e professor. Mas acho que um romancista não precisa conhecer teoria literária, tem que ser um bom leitor e gostar de escrever. Mas quando você trabalha com a leitura crítica do texto, você esmiúça mais, procura relações simbólicas e sociais, tenta descobrir as estratégias narrativas, situar a obra no tempo do autor, etc. Isso você faz com os estudantes, que sempre estimulam uma aula. Uma boa aula dá uma boa discussão, um debate. O que realmente atrapalhava era a falta de tempo. Porque escrever significa antes de mais nada ler, e ficar pensando o tempo todo na trama, nas personagens, no narrador. A gente fica rodeando, cercando as idéias que já estão mais ou menos armadas, e quando começa, a coisa pega embalo, fica embolada, às vezes confusa, e é melhor segurar o touro pelos chifres. Mas sempre acontecem coisas curiosas na sala de aula. Em Manaus, a tradição da fofoca, que vem da oralidade, é muito forte. Todo mundo tem uma história para contar, uma anedota, um rolo qualquer, com digressões intermináveis, e alguma coisa disso pode servir de matéria romanesca.

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 ao 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 da 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.



4. Aprofundando um pouco mais o papel da memória na construção de suas narrativas, no que você aproximaria e diferenciaria os narradores de *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, já que em ambos a lembrança da vida familiar parece ser o ponto de partida da narração?



Os dois narradores têm certas coisas em comum: a posição social e familiar, e a memória ou invenção de uma história de uma família. Ambos se encontram dentro e fora do círculo familiar, vêem as personagens de um ângulo dife-

rente. No fundo, são narradores à margem de suas famílias. É curioso, porque só no meio do *Dois Irmãos* é que me dei conta desse paralelismo entre os dois narradores. Antes de escrever eu tinha uma idéia meio vaga. Então eles se aproximam nessa posição que têm em relação aos outros. A narradora do *Relato* escreve uma carta ao irmão, e nessa narrativa epistolar ela faz das vozes dos outros uma única voz. No *Dois Irmãos* tentei trabalhar com uma outra perspectiva... O narrador se envolve na trama e se encontra no centro dos conflitos. Por isso tem mais cenas, quer dizer, é mais dramatizado do que o *Relato*.



5. Em *Relato de um certo Oriente*, temos uma narradora cuja voz é bastante relativizada pela presença de outras vozes que, junto com a dela, vão compondo (escrevendo) o relato, de modo a se criar uma polifonia. Já em *Dois Irmãos*, apesar de outros personagens contribuírem para a composição da narrativa, i.e., alimentarem a memória do narrador, ele é o único responsável pelo que é contado. Nesta diferença de centralidade entre as vozes da narradora do *Relato* e do narrador de *Dois Irmãos* estaria implicada alguma questão de gênero?





Acho que sim. O *Relato* é muito mais evocativo, o tom se aproxima da elegia, com um certo lirismo, mencionado pelo Davi. A trama é muito difusa, muito solta, o que, em si, não é um problema, mas pode ser uma das tantas variações do romance enquanto gênero... Os franceses chamam de *récit de mémoire*. Quer dizer, é ao mesmo tempo uma forma de memorialismo e uma construção ficcional. E como o romance é um gênero onívoro, dá a impressão de que tudo pode caber nele. O que me interessava no *Relato* era compor

um feixe de vozes, cada uma delas com uma versão diferente ou antagônica do passado. Lembro que foi uma trabalhadora armar aquele quebra-cabeça, dando a cada personagem uma visão sobre os dramas do próprio personagem-narrador e dos outros. No *Dois Irmãos* eu tentei fazer de Manaus um personagem, quis dar um sentido mais histórico e mesmo político à narrativa. Muita coisa sobre Manaus realmente existiu ou ainda existe. Os leitores mais jovens pensavam que era tudo invenção, aí se deram conta de que alguns





lugares mencionados no romance foram totalmente destruídos nas três últimas décadas. Acho que a estrutura mesmo é mais romanesca, no sentido mais convencional do gênero, com seus motivos, caracterização de personagens, andamento temporal, e todo aquele bate-rebate que a gente encontra nos romances.



6. A experiência intersticial do narrador de *Dois Irmãos* (ao mesmo tempo dentro e fora da família) não seria a condição do próprio ficcionista, cuja obra é resultado de um interesse muito pessoal mas ao mesmo tempo mediado pelo fazer

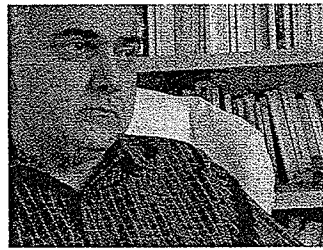
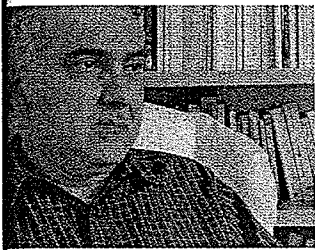
literário e pela escrita artística?



Nael (o narrador) é um dos poucos sobreviventes. A avó pedia para que ele contasse, sem pressa, as cenas que via e as histórias que ouvia na vizinhança e na cidade. Uma espécie de leva-e-traz, que é um dos trabalhos dele na casa, mas é também alguém que observa, medita e critica. Um narrador-testemunha, que espera a casa desmoronar para, então, contar a sua história, que é a história de uma família e até certo ponto de Manaus, que também mantém relações com São Paulo, na trajetória de vida de um dos irmãos. As expectativas e o destino dos *Dois Irmãos*,



entre Manaus e São Paulo, são acompanhadas pelo narrador. O lugar dele, num quartinho dos fundos da casa, é o que herdou, o que não foi destruído ou desfigurado do casarão transformado numa loja estrangeira. É nesse espaço físico que ele escreve, espaço exíguo na fronteira da loja indiana com o cortiço vizinho... Ele vive e escreve ali; entre a vida e a obra se encontram a imaginação e a sua concretude: a linguagem, que é uma mediação,



uma das formas de ver o mundo, quer dizer, de transcendê-lo. Tem um pouco da minha vida, é claro. Passei anos escrevendo num quartinho, quase sempre à mão, por causa dos apagões, que, anos depois, causaram transtorno em quase todo o Brasil. Em Manaus e no interior do Amazonas os apagões vêm de longa data e aconteciam sem aviso prévio. Então imaginei a situação do narrador, sozinho, na cidade sem luz, passando a limpo a vida de uma família até o encontro final com um dos irmãos, que é também um ponto final num capítulo da vida do narrador.



7. Um outro elemento que aproxima os seus romances é uma certa experiência social e geográfica, na descrição das famílias de imigrantes libaneses, no recorte histórico de meados do século XX, na apropriação de fatos marcantes da experiência coletiva do país e, em especial no último romance, no perambular pelos cômodos da casa de família, pelas ruas de Manaus e pelos afluentes do Amazonas. Seria possível imaginarmos uma conjunção entre uma topografia afetiva e outra social em seus romances?

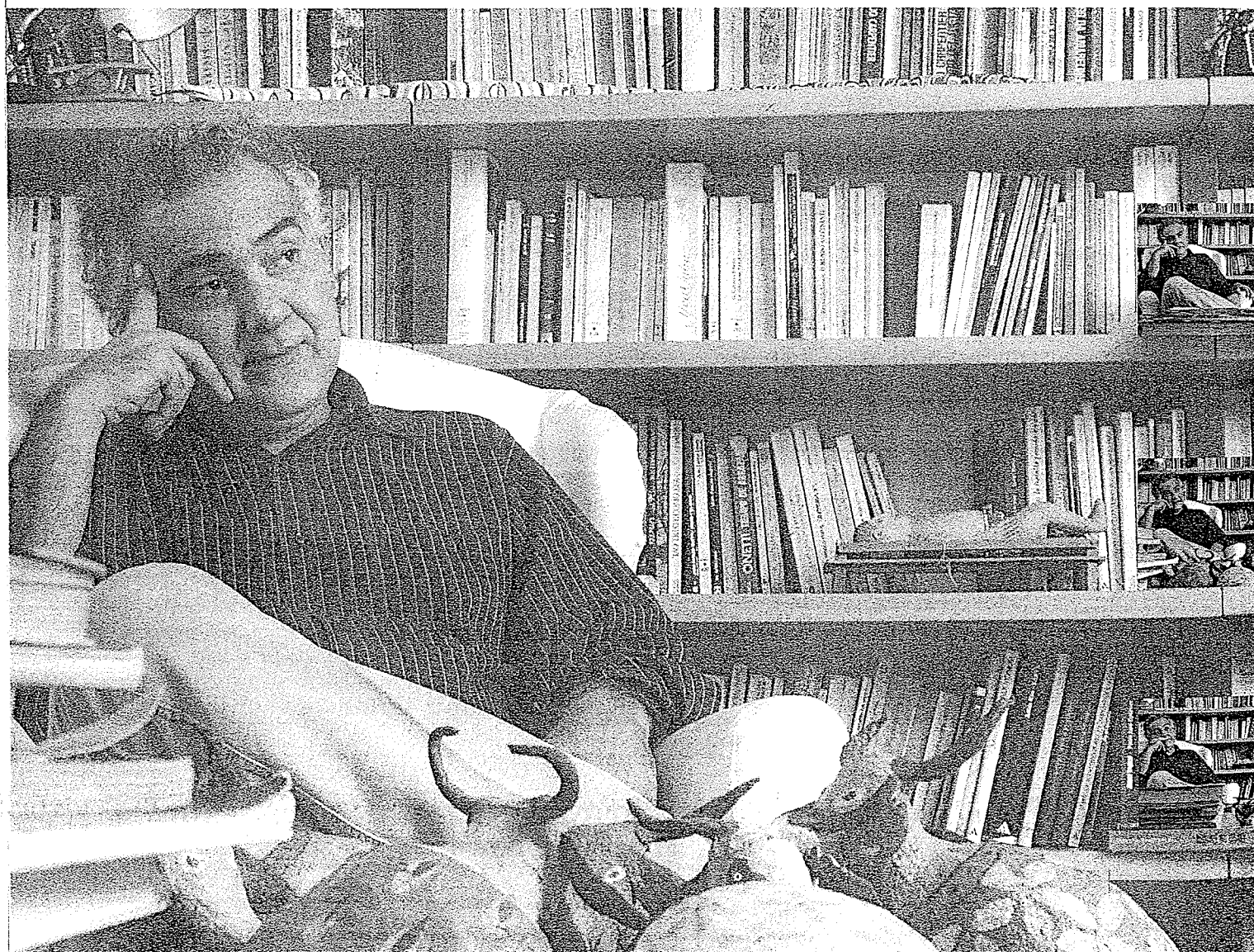


Sim, porque são indissociáveis. E as culturas não são estanques, não há fronteiras rígidas entre elas. Por isso não gosto de classificações, como “literatura de imigração ou de imigrantes”. Isso é uma facilidade, uma comodidade terminológica. É muito fácil classificar, não é? Meu pai era imigrante, mas nem ele acreditava na vida gregária, fechada, de uma comunidade. Ele, que era muçulmano, não me obrigou nem quis que eu fosse religioso. Minha família nunca participou de clubes comunitários, paróquias de imigrantes, essas coisas todas. Respeito o gregarismo social, religioso ou étnico, mas se isso for exarcebado pode anular o interesse, a curiosidade e mesmo a necessidade que o ser humano tem de conhecer outros povos. O gregarismo



pode se tornar até mesmo uma barreira política e uma enorme limitação intelectual, porque você corre o risco de não se interessar por outras culturas e muitas vezes nem enxerga o sofrimento e o desespero de outras comunidades. Para mim, foi muito importante ter estudado em escolas públicas, onde convivi com jovens de todas as classes sociais. Além disso, tudo era muito misturado na minha casa. Duas religiões, duas línguas, e todo aquele ambiente da província, festivo e autofágico ao mesmo tempo, tudo isso se refletiu na

ficção, nos conflitos entre as personagens ou como motivos romanescos. Mas nos dois romances, as personagens imigrantes já estão adaptadas ao novo lugar, fazem parte dessa sociedade. Os dramas não se referem a uma volta nostálgica ao país de origem, e sim ao que acontece numa casa em Manaus. Há elementos da cultura árabe e muitos outros da amazonense, que, por sua vez, mantém laços com outras culturas: portuguesa, italiana, espanhola, e brasileira de várias origens, nordestina e indígena. O Euclides percebeu isso em



janeiro de 1905, quando passou por lá. Escreveu: "Manaus é uma cidade caipira e cosmopolita". Ele queria dizer: européia, cabocla e indígena. Até hoje é um pouco assim, apesar da influência nefasta e cafona de Miami. Então meu porto de partida e de chegada é Manaus, porque quase tudo o que escrevi e estou escrevendo está ancorado nesse porto. É uma cidade com milhões de problemas, violentíssima, caótica, foi saqueada pelos últimos governos, e setenta por cento de sua população vive em palafitas ou casebres. Mas até hoje, quando viajo pelo rio Negro, digo sem nenhum bairrismo: é um das paisagens mais belas do mundo. E olha, tem tanta história por ali... minha cabeça fervilha de histórias, situações e episódios vividos na infância e juventude e quando morei em Manaus entre 1984 e 1998. Tudo isso faz parte dessa topografia afetiva e social que é também geográfica.



8. O quanto há de resgate autobiográfico em seus textos? Melhorando a pergunta: quais são os limites entre o histórico e o ficcional, entre a invenção e a memória no momento de composição da obra?



Essa questão é muito cabeluda. Aliás, umas das questões críticas mais difíceis... Pra ser sincero, não saberia responder. Não sei mesmo. O pouco que sei sobre isso é muito pessoal. Quer dizer, sem uma experiência concreta, sem a introjeção de uma idéia ou conflito ou problema é muito difícil escrever um romance. O impasse pós-moderno vai por aí. Colagens, citações e apropriações organizadas num quebra-cabeça muitas vezes não passam de exercícios fúteis e fortuitos. O leitor quer perceber uma experiência do narrador, que, de certa maneira, é também a do autor. Daí a confusão muito comum entre narrador, personagens e autor empírico. No fundo, são inseparáveis, mas o que se lê num texto ficcional não é um mero reflexo da vida do autor. Um espelho que distorce tudo e reflete coisas e seres que só existem na linguagem. O pintor Francis Bacon resumiu isso numa frase que se ajusta à literatura. Ele disse mais ou menos assim: "O que eu quero fazer é distocer a coisa para muito além da aparência, mas nessa distorção trazê-la de volta a um registro da aparência".



9. Você considera sua prosa influenciada por quais autores? Seria via-



vel, em razão do traçado memorialístico, localizarmos em suas narrativas um parentesco com Proust?



Parentesco com Proust? nem de brincadeira! Influências vêm de toda parte, e às vezes a gente nem percebe quem nos inspirou ou sugeriu uma frase, uma passagem, uma idéia. Claro que há referências mais ou menos explícitas. Por exemplo, *As Mil e uma Noites* e alguma coisa de Virginia Woolf e Faulkner no *Relato*. E no *Dois Irmãos*, a dívida a dois grandes textos, o *Esau e Jacó*, do Machado e um conto extraordinário de Flaubert: *Um coração simples*. Este conto me persegue desde a juventude manauara. Recentemente, Samuel Titan Jr. comentou o perfil e os traços da personagem Domingas inspirados diretamente da Félicité. O Samuel sabe tudo da obra de Flaubert e começou a enumerar as aproximações entre as personagens, inclusive alguns detalhes precisos sobre o “perroquet Amazone”. Às vezes a gente esconde as referências, e o olhar crítico revela. Tudo isso coincidiu com a tradução que nós dois estamos fazendo dos *Três contos*.



10. Para você, qual o lugar da literatura hoje no Brasil? Qual a sua função? E, mais especificamente, qual

o lugar da memória e dos relatos em uma sociedade periférica e de consumo como esta em que vivemos?



A literatura é uma das tantas maneiras de expressar o mundo, é um modo de ver, de imaginar e problematizar conflitos e situações, que podem ser explícitos, com forte componente histórico, mas podem ser bastante interiorizados. É também um instrumento de conhecimento da realidade, como escreveu Antonio Candido. Este é o lugar social da literatura: uma maneira enviesada ou indireta de conhecimento do mundo, de nós mesmos e do Outro. Essa ausência de utilidade prática vai contra o mercado, mas o fato de você publicar um livro significa estar sujeito a algum tipo de consumo. Escrever com os olhos só no mercado e no sucesso imediato não me parece o melhor caminho para quem quer ser romancista. Por outro lado, o fracasso não é garantia de nada, como disse Borges. Conrad sempre quis fazer sucesso, ter muitos leitores. Quando morreu, já era considerado um grande escritor pela crítica, mas em vida ele nunca conseguiu ter a multidão de leitores com que sonhava. Hoje, *Coração das trevas...* tem milhões de leitores, e isso parece reiterar que o



futuro da literatura está também no seu passado. No Brasil e nos países periféricos a literatura depende de uma política educacional que privilegie a leitura em sala de aula, escolas públicas com boas bibliotecas, formação de professores e uma remuneração justa. Estamos longe disso, mas por conta do atual momento político do país prefiro dizer que estamos ainda mais longe da barbárie. Uma das formas de barbárie é silenciar a voz dos oprimidos. Não gosto da literatura de denúncia, um duplo empobrecido de uma boa reportagem. Mas as narrativas memorialistas e orais são importantes para qualquer so-

cidade. Nos últimos quinze ou vinte anos muita coisa foi escrita por índios e negros: relatos de mitos, narrativas históricas, depoimentos sobre a brutalidade da vida brasileira. Por exemplo, hoje, no Alto rio Negro, milhares de índios frequentam escolas públicas, cujos professores são também índios. Alguns deles, algum dia, vão narrar a sua história, sob o ponto de vista de um povo que está sendo espoliado desde o século 17.



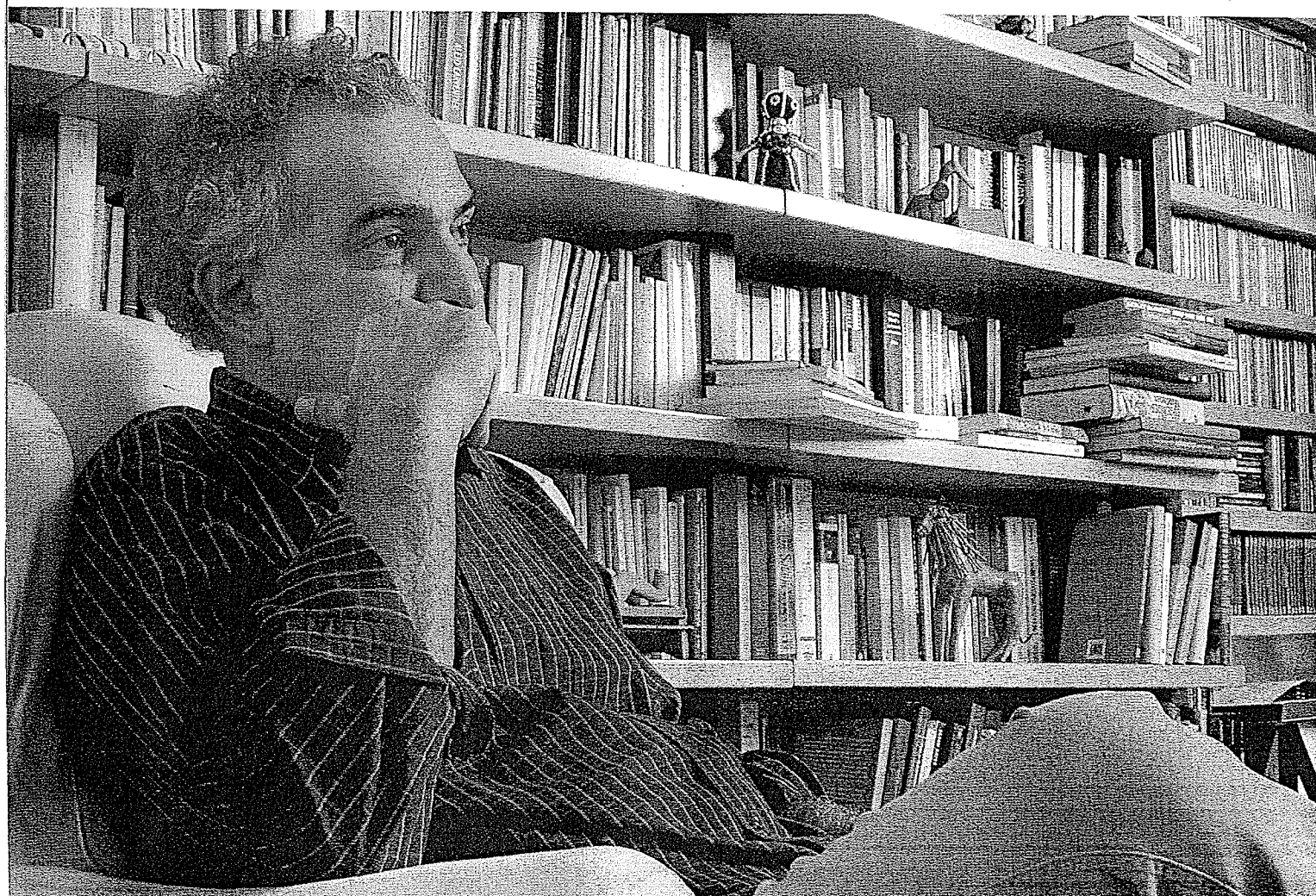
11. Neste sentido, você aponta um vínculo entre o relato que se baseia na memória e a história dos povos. Trazendo

a questão para a história mundial recente, em povos dizimados pela guerra, como muitos em nossos tempos, resta algum espaço para o relato memorialístico?



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, só que agora encarnadas numa única potência, os Estados Unidos, que Noam Chomsky chamou de “pária internacional”. Há milhares de depoimentos sobre o terror nazista, e os relatos memorialísticos foram e continuam sendo de grande importância para se entender o que, no limite, é incompreensível e inaceitável. Basta ler dois livros extraordinários de Primo Levi (*A Trégua* e *É isto um homem?*) para se apreender a dimensão da ofensa e do mal, inclusive subjetiva, de um narrador que sobreviveu aos campos de extermínio. No livro *A Trégua*, quando o



narrador, quase por um milagre se vê em liberdade, ele diz: "... nada mais poderia acontecer de tão puro e bom para apagar o nosso passado, e que os sinais da ofensa permaneceriam em nós para sempre, nas recordações de quem a tudo assistiu, e nos lugares onde ocorreu, e nas histórias que iríamos contar". Quer dizer, as lembranças dos eventos terríveis na voz do sobrevivente passam a ser uma dor moral e um luto perenes. Por isso, nas atitudes de governos fascistas, ou mesmo de governos que ostentam uma máscara democrática, uma das prerrogativas básicas é tentar apagar a memória de um povo perseguido. Um caso assombroso aconteceu em abril de 2002, quando o exército israelense invadiu Ramallah e destruiu o Centro de Cultura Palestina, dirigido pelo poeta Mahmud Darwich. Tudo foi destruído, os arquivos foram saqueados ou queimados. O escritor espanhol Juan Goytisolo publicou um artigo no *El País* intitulado "Memoricídio em Ramallah", em que mostra que a matança de civis, a destruição de casas e escolas, e a usurpação sistemática de terras palestinas não bastam para humilhar um povo, pois é preci-

so também apagar o seu passado, não apenas expulsando brutalmente os palestinos de suas terras, mas também privando-os de uma memória histórica, coletiva e individual. Daí a importância de relatos memorialísticos, poemas e narrativas, que são formas de resistência e até de sobrevivência contra o fascismo, a tirania, a intolerância e o racismo.

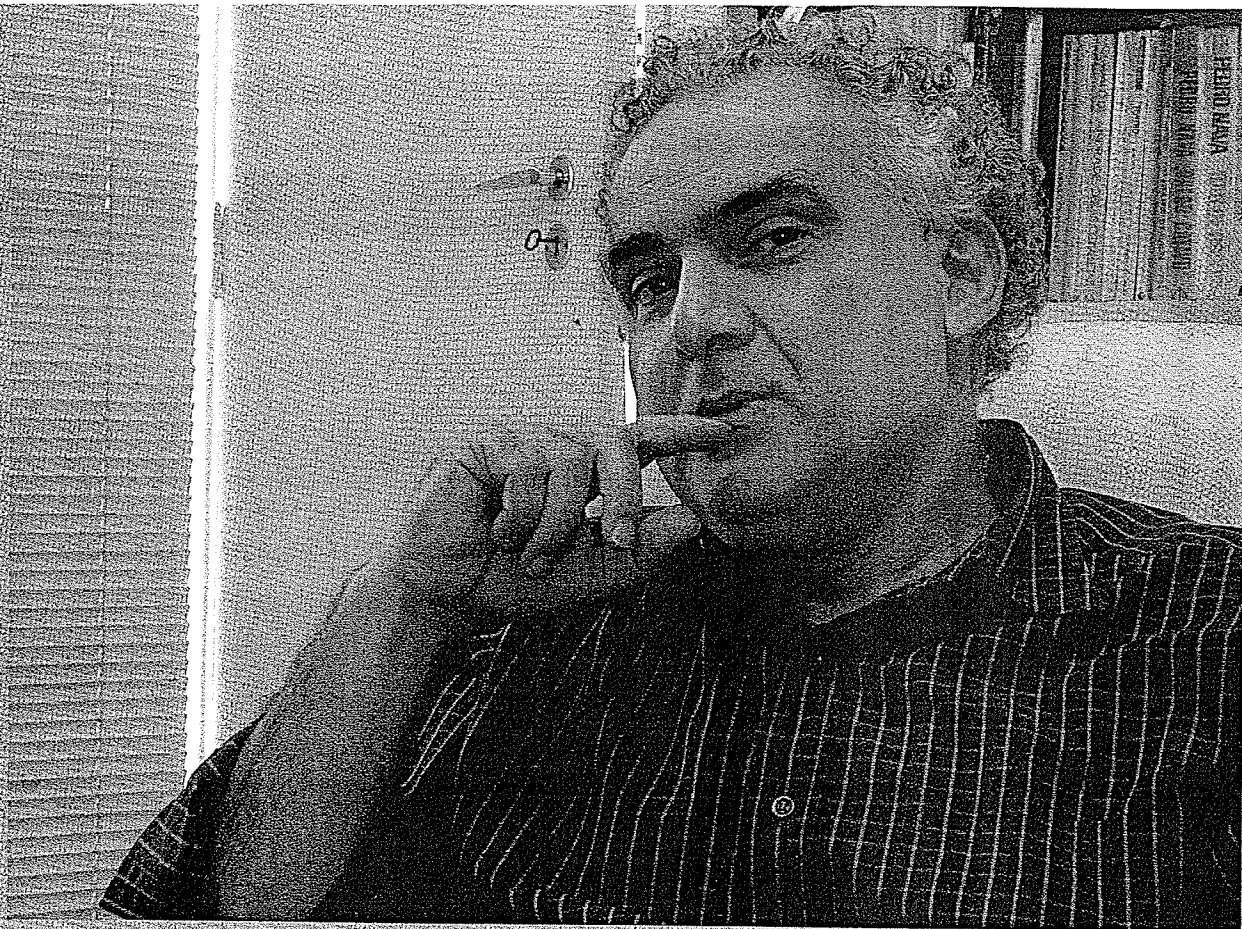


12. Você possui alguma disciplina, segue alguma rotina quando está escrevendo ficção? Como você começou a escrever? Quais foram suas motivações?



O primeiro texto que publiquei foi num jornalzinho estudantil, *O Elemento 106*, quando estudava no colégio Pedro II em Manaus. Isso em 1967, antes de eu me mudar para Brasília. Lembro que era um artigo sobre a importância do ensino público. Depois, no CIEM, o colégio de aplicação da UnB, escrevi um poema que foi publicado no *Correio Braziliense*. Em São Paulo escrevi vários contos, que nunca foram publicados. Aí escrevi uns poemas que ilustraram um livro de fotografias sobre a Amazônia. Foi editado em 1978 pela livraria Diadorim: *Palavras e imagens*





de um rio entre ruínas. Esses poemas foram republicados juntamente com um ensaio de Susana Scramim no primeiro número da revista *Babel*. *O Relato* só veio uns dez anos depois. Mas não fui “formado” para ser escritor. Tive a sorte de ter lido bons livros e ter tido bons professores. Um grande professor não tem obrigação de formar bons escritores, mas certamente forma bons leitores. Lembro que alguns estudantes da nossa turma pediu ao Davi uma lista dos *great books*. E aí foi só ter paciência, disciplina e obstinação. Leitura exige paciência, já que o prazer é dado de graça pelo próprio texto. Sou bem mais disciplinado na leitura. Na escrita isso é mais complicado. Tem dias e noites que são um verdadeiro fiasco. Aí, de repente,

sem saber exatamente como, você escreve durante horas. Às vezes a rotina é rompida pelo imprevisível. Para quem escreve, o imprevisível conta muito, é o contrapeso ao cerebral, às amarras da racionalidade.



13. Quais os seus planos para o futuro? Está trabalhando em algum outro livro?



Escrevo um romance há uns três anos. Sei até o dia que comecei a esboçá-lo, mas não sei quando vou colocar um ponto final. Nunca escrevi com pressa, e sempre tive dificuldade de falar sobre o que estou escrevendo. Quando falo muito, não consigo escrever... Então é melhor eu ficar calado, e correr atrás das palavras.



