

Entrevista com Milton Hatoum

Francismar Barreto
Maria Isabel Edom Pires
Mônica Kalil Pires
Sara Freire Simões

Em seus livros percebemos que os personagens em posição subalterna ganham voz e maior complexidade psicológica. Parece-nos que isso faz parte de um projeto autoral. Você se ressentia da ausência desse tipo de abordagem na literatura brasileira contemporânea? Ao conferir voz a esses seres conflitados, tem a intenção de dinamizar a função social da literatura ou entende isso como o resultado do seu trabalho?

Na literatura brasileira há vários exemplos de narradores que vieram de “baixo”, de uma posição subalterna. A obra de Lima Barreto diz muito sobre essa questão. Mas há outros autores que fizeram um recorte menos elitista da sociedade brasileira. Macunaíma é um personagem que, em seu hibridismo cultural e étnico, reúne componentes essenciais da nossa formação mestiça, mas que até então tinham sido tratados por um viés romântico, idealizado. No século 19 há vários romances que falam de vidas degradadas, como *O cortiço*. Na obra de Machado de Assis não são poucos os personagens que trabalham para morrer, como é o caso exemplar de dona Plácida. Alguns romances de Jorge Amado e José Lins do Rego também dão voz a personagens marginalizados, pobres, embora poucos sejam narrados em primeira pessoa. O que tentei fazer foi dar voz a narradores-personagens que se situam numa fronteira social. Só me dei conta disso quando estava escrevendo o *Cinzas do Norte*. Nos dois romances anteriores, os narradores trabalharam para a família, sem de fato pertencerem a ela. Mas é como se pertencessem, e penso que isso está explícito no *Dois irmãos*. Nael, o narrador, sobrevive para contar, ou inventar, a sua história, que é também a história de sua mãe, uma índia que trabalha na casa, e também a história da família e, de certo modo, de Manaus. Não pensei na função social da literatura, embora ela quase sempre exista, em diferentes graus. Pensei mais na forma maleável de um narrador que no início de sua vida é um subalterno, mas que é capaz de

alcançar uma posição social e de narrar sua própria história. E isso se dá através da educação, da leitura, da escola. Muitos leitores só vêem melancolia e amargura no desfecho dos romances, mas acho que há também uma saída, que passa pela possibilidade da escrita. Talvez inconscientemente eu esteja pensando na educação como uma forma de liberdade, sobretudo para os desfavorecidos e marginalizados.

Existem temas sobre os quais não se deve escrever? Existem limites para um escritor?

Os temas são livres, mas a literatura revela sua força através da linguagem, da forma. Os limites, a meu ver, são éticos. Um romance ou um poema que enaltece o poder não me interessa, porque quase sempre é puro proselitismo ou propaganda. Os limites de um escritor são a própria linguagem, mas, às vezes, a linguagem responde a interesses ideológicos e até religiosos. Não admiro esse tipo de texto porque a literatura indaga e questiona, sem responder diretamente às questões de uma época. Por exemplo, na obra de Antonio Lobo Antunes, a devastação do colonialismo português na África, sobretudo em Angola, está sempre presente, em diálogo constante e tenso com a metrópole (Portugal). Nos romances dele, o leitor percebe essa devastação, o preconceito contra os negros, a decadência da elite portuguesa arrivista e predadora, mas tudo isso é perceptível na vida dos personagens, no que eles pensam e falam e na maneira como agem. Personagens que são vítimas de seus próprios pesadelos, que configuram a metáfora de um pedaço devastado da África.

No livro Cinzas do Norte, o narrador define a literatura como um trabalho com a sua imaginação e a dos outros. No entanto, a imaginação apenas não garante o status artístico de um texto. Para você, o que implica fazer literatura hoje?

Quem diz isso é o personagem Ranulfo, o tio Ran. É um pouco irônico porque o verdadeiro narrador é o sobrinho dele, o Lavo, que de fato trabalha com a imaginação dele e dos outros, inclusive do tio. Mas Ranulfo também escreve, é um narrador importante no romance, pois é autor dos capítulos em itálico. A literatura, hoje, é uma arte para poucos. E quando você escreve, deve saber que o diálogo com o leitor faz parte de uma história, de um processo. No mundo massificado, em que quase tudo se

tornou espetáculo e *reality show*, o espaço da literatura é muito estreito, mas existe. Nesse sentido, a poesia e a prosa são formas de resistir à banalização e ao conformismo. Este é o tema da minha crônica na revista *Entre Livros* (setembro). Por incrível que pareça, há lugar para refletir sobre a literatura e a filosofia, sobre questões contemporâneas. E esse lugar é múltiplo: a escola, a universidade, as feiras de livro, os seminários e debates, a conversa em mesa de bar e mesmo a internet.

Como você definiria a sua literatura: resgate do melhor da nossa tradição ou resistência às inovações formais do romance contemporâneo?

Não morde a isca da inovação formal que significa apenas um exercício de estilo. Na verdade, muita coisa do que se diz inovador é algo que já foi feito. Por exemplo, afirmar que um texto não linear é inovador é uma piada. A *Ilíada* não é linear, nenhum romance de Balzac caminha em linha reta. E escrever sem pontuação é algo que vem de Joyce. Osman Lins percebeu o impasse da vanguarda e optou por uma narrativa que inovava em sua estrutura, e não na sintaxe. Quando escrevo, olho para a nossa tradição e para alguns livros que conheço das literaturas do Ocidente e do Oriente. Vejo a tradição como um patrimônio da humanidade. Quando você lê um conto de Machado de Assis, você lê Voltaire e Shakespeare. Num romance de Stendhal há toda uma biblioteca lida pelo narrador. O mais importante não é perseguir uma inovação a todo custo, e sim escrever o que de fato passou por uma experiência verdadeira.

Na sua literatura, Manaus se apresenta ora fragilizada ora exuberante. Até que ponto ela é a cidade inventada por seu avô – aquela das histórias da infância – ou a cidade da sua própria vivência?

Manaus é um conjunto de espaços reinventados pela memória. Meus avós maternos falavam de uma cidade que já não existia nem para eles: a Manaus da *belle époque*, exuberante, afrancesada, uma metrópole “cabocla e cosmopolita”, segundo Euclides da Cunha, que andou por lá em 1905. O poeta Henri Michaux ficou deslumbrado com o Teatro Amazonas, que hoje é palco de três grandes festivais internacionais: ópera, jazz, cinema. Misturei tudo: a vivência dos mais velhos, os livros que li sobre a cidade, e muitos lances da minha vida. Um romancista deve saber escutar. As histórias dos outros podem tornar-se outras histórias, inventadas.

Você menciona constantemente a importância de Joseph Conrad na sua experiência com a literatura. Que outros autores que também lidaram com a experiência da viagem – no sentido mais complexo do termo – você considera importantes?

Victor Segalen, Álvaro Mutis, Bruce Chatwin. São autores que escreveram livros muito diferentes, mas em todos eles a viagem é uma forma de conhecimento: histórico, do outro e de si mesmo. Até certo ponto, são textos que têm um sabor exótico, mas não se trata de um exotismo superficial. O verdadeiro exotismo é o que surpreende e possibilita colocar questões sobre a alteridade e, ao mesmo tempo, sobre nossa própria identidade.

Nos seus dois primeiros romances, há vários cruzamentos importantes. Além de trazer os imigrantes libaneses, você traz o norte do país. Você concorda que a literatura brasileira esqueceu da região norte e de tudo o que ela representa? E quanto à presença/ausência de imigrantes?

Concordo, embora dois grandes livros da nossa literatura – *Cobra Norato* e *Macunaíma* – recorram aos mitos amazônicos. O gaúcho Raul Bopp e o paulistano Mário de Andrade captaram o ethos do Norte, e eu me orgulho disso. Nunca acreditei que um ser humano só sinta empatia por sua terra ou pelo lugar onde nasceu. Por isso, usei como epígrafe do *Cinzas do Norte* estas palavras de Guimarães Rosa: “eu sou donde nasci, sou de outros lugares”. Quem não sente isso? Morei dois anos em Brasília numa época muito difícil (1968-69). Passei trinta anos sem voltar ao cerrado, e quando voltei, quis rever o campus, o extinto CIEM, onde estudei. Reencontrei amigos, visitei a Brasília daquele tempo e conheci outros lugares. Brasília cresceu muito, em todos os sentidos. E como me emocionei! Disse a mim mesmo: poderia morar aqui, pois esse é também meu lugar. Penso que o Norte já tem bons narradores e poetas. Não entendo por que a obra poética de Max Martins é praticamente desconhecida. É um grande poeta, seus poemas eróticos são preciosos, na esteira do melhor Drummond. A Amazônia é desconhecida pela maioria dos brasileiros. Infelizmente, ainda é vista como um inventário de estereótipos, e esse tipo de representação lembra um pouco a imagem que o Ocidente construiu sobre o Oriente. A Amazônia é uma espécie de Oriente do Brasil e da América

Latina. Quanto aos imigrantes, já há uma tradição na nossa literatura, anterior mesmo à obra de Alcântara Machado. Guimarães Rosa registrou a presença de imigrantes em alguns contos e no *Grande sertão: veredas*. Chineses, árabes, italianos, alemães e espanhóis não são personagens secundários na obra de Rosa. Isso ocorre em muitas literaturas do país, do Rio Grande do Sul ao Amazonas.

Depois do caminho percorrido como docente, tradutor, crítico e escritor, para quem e por que você escreve?

Não sei para quem escrevo, mas quando você publica e tem uma resposta, vários tipos de leitor aparecem. Eu pensava que ia ser lido por alguns parentes e amigos, mas o público do *Relato* e principalmente o do *Dois irmãos* me surpreendeu. Muitos desses leitores são professores, estudantes, tradutores, críticos. Ou seja, leitores que lidam com a literatura. Mas há uma outra faixa de leitores que simplesmente gostam de ler romances. E de algum modo eu também me identifico com eles, porque se eu não gostasse de ler, nunca poderia escrever. É curioso ouvir de um leitor esta frase: “gostaria de ter escrito esse romance”. Um escritor poderia dizer: “gostaria de ter lido esse romance com a paixão e o interesse que você leu”. Cada livro faz um pacto com o leitor. No fundo, escrevo porque sou movido pelo desejo de escrever. Como sou arquiteto, penso que poderia fazer projetos, mas não com o mesmo entusiasmo, vocação ou paixão com que trabalho com a linguagem.

Você relatou na 24ª Feira do Livro de Brasília, em 2005, que reescreveu 23 vezes a obra Dois irmãos. Isso contrasta com a imagem idealizada e romântica de um escritor. Qual foi sua imagem primeira da profissão? E a que responde essa obsessão “revisionista”?

A primeira imagem é de extrema solidão. Aliás, é uma imagem que tem a ver com a própria história do romance, numa época e sociedade em que o individualismo impera. E o horizonte desse individualismo é a solidão. Quando escrevia o *Relato de um Certo Oriente*, quase sempre durante a madrugada, pensava que estava perdendo a vida, ou lances da vida noturna de Manaus, que é uma cidade muito festeira. Você passa horas pensando, escrevendo, tentando dar forma à vida, enquanto lá fora a

vida pulsa. Essa é a contradição de quem escreve: você vive intensamente e depois se isola para dar sentido à existência. Felizmente eu vivi uma infância e juventude muito tumultuadas, em todos os sentidos. E a fonte do escritor está no seu passado. Lembro dos contos que escrevi nos anos 70, quando comecei a escrever com um pouco de disciplina. Mas ainda não sabia o que eu queria escrever, nem se queria ser de fato um escritor. Quando percebi que podia escrever um texto sobre questões que me tocavam profundamente, então trabalhei com uma disciplina férrea. Isso foi nos anos 80, quando fui morar em Manaus depois de uma longa temporada na Europa. Pensei: não quero escrever qualquer coisa, quero escrever um relato narrado por uma voz feminina. Lembro que escrevia até as três da manhã e dormia muito pouco. Eu era professor, e não tinha muito tempo para escrever. E escrevia numa maquininha Smith Corona, que guardo até hoje. Era uma loucura, cada palavra ou frase que alterava, tinha de reescrever tudo. E isso depois de escrever à mão, coisa que ainda faço. Essa mania de revisar vem de Flaubert, claro. Mas acredito que muitos escritores não fazem de outro jeito.

Qual a importância da tradição narrativa árabe para a sua obra? Existe uma maneira “oriental” de narrar?

A poesia é o gênero mais sofisticado e prestigiado da literatura árabe. E isso desde a era pré-islâmica, como nos belíssimos *Poemas suspensos*, traduzidos por Alberto Mussa. Dos grandes poetas de Al-Andaluz à poesia contemporânea de Adonis, há muita coisa traduzida para o inglês, francês, alemão, espanhol. Na última década, a tradução da literatura árabe no Brasil foi muito valorizada. Falo de traduções feitas diretamente do árabe, o que não era comum aqui. Hoje há bons tradutores, que são professores de língua e cultura árabe na USP e inclusive editam a revista *Tiraz*. Cada país árabe – e até mesmo cada região de um país – tem autores com dicção própria. Um poeta como o sírio Adonis (há anos indicado para o Nobel) é muito diferente do palestino Mahmoud Darwish. A prosa do egípcio Naguib Mahfuz explora criticamente a pirâmide da sociedade caiota do século 20, mas nada tem a ver com a sondagem intimista do romance *Tempo de migrar para o Norte*, do sudanês Tayeb Salih. Seria como comparar *Os ratos*, de Dyonélio Machado, com *Fogo morto*, de José Lins do Rego. Por isso, não penso que existe uma maneira oriental de

narrar. Nem ocidental. As culturas do Oriente e Ocidente são misturadas. As literaturas de língua francesa e inglesa são muito lidas nos países árabes, e o livro das *Mil e uma noites* foi traduzido para o francês em 1706. E bem antes, nos séculos 13 e 14, a Escola de tradutores árabes de Toledo já havia traduzido os principais tratados da filosofia grega. Como diz Jorge Luis Borges, nosso patrimônio é o universo.