

Milton Hatoum, leitor de Jorge Luís Borges

Milton Hatoum, a reader of Jorge Luís Borges

Luiz Gonzaga Marchezan

UNESP, Brasil
lgmarchezan@uol.com.br

Palavras-chave: Milton Hatoum, Jorge Luís Borges, romance, *Relato de um certo Oriente*, Torre de Babel.

Keywords: Milton Hatoum, Jorge Luís Borges, novel, *Relato de um certo Oriente*, Babel Tower.

Milton Hatoum, nos idos de 2006, a partir de pequeno artigo que escreveu na *EntreLivros* (Hatoum, 2006), deixou na revista sua admiração pelo processo ficcional que Jorge Luís Borges desenvolveu para a construção do conto *O jardim de caminhos que se bifurcam* ao iniciá-lo pelo desenlace. O que Milton Hatoum não nos revelou naquele momento foi que, para a construção do seu romance – *Relato de um certo Oriente*, iniciara-o também como Jorge Luís Borges o seu conto acima, pelo seu final, e mais, seguindo o modelo do autor argentino na maneira de construir personagens desorientadas, com perdas de suas referências identitárias e desenraizadas da sua cultura.

O jardim de caminhos que se bifurcam é o título de um dos oito contos de Jorge Luís Borges escolhido, inicialmente, para também intitular, em 1941, seu primeiro volume de contos, posteriormente renomeado *Ficções* (1944), acompanhado, então, de nove outras narrativas, as de *Artifícios*. Em *Perfis. Um ensaio autobiográfico*, do ano 1971, o autor diria que publicou seu primeiro livro de contos quando percebeu que suas histórias traziam relações estruturais, conjunturais: “um padrão para aquelas narrativas que de algum modo estavam à minha espera e nas quais minha reputação de contista iria se basear” (Borges, 1971, p. 103).

Examinaremos, neste trabalho, que as duas narrativas – *O jardim de caminhos que se bifurcam* e *Relato de um certo oriente* são dispersas e confrontam-se com o leitor por meio do enigma bíblico babélico, uma vez que as personagens do conto e do romance convivem com línguas e culturas diversas e constituem-se, nômades como são, com identidades moventes, inquirindo os imaginários que compõem o seu pertencimento. E que caberá aos leitores superarem e preencherem os vazios enigmáticos narrados nos dois textos, ambos voltados para as diferenças do falar entre personagens que buscam, entre as coisas misteriosas do mundo que vivem, construir juízos finais para os entendimentos da existência.

Jorge Luís Borges e Milton Hatoum consideram em suas narrativas discursos culturais baseados em imagens de começo e fim, nos casos, dadas por invariantes do conto bíblico Torre de Babel e reconstituídas, no conto e no romance, como situações que aportam, por meio de seus enredos, algo inédito para a literatura. Dessa maneira, a narrativa para os autores é um jogo entre linguagens que se alimenta movimentando valores presentes num mito primordial, investidos em motivos literários ligados às noções de memória, identidade, em cenários de durações e extensões diversas.

A linguagem inventa situações para uma narrativa resolvê-las por meio de enunciados organizados em formas retiradas dos gêneros literários. Uma narrativa, como observou Aristóteles, aciona um enredo por meio de paixões e, desde a modernidade de linhagem romântica, com uma liberdade de criação e expressão assumidas por um autor conforme queira trabalhar sua história, aproximando-a da realidade imediata ou de mitos primordiais.

Uma narrativa estabelece um jogo que combina e sequencia uma história; um jogo de linguagens entre linguagens. O jogo narrativo movimenta-se quer com valores presentes em motivos comuns contemporâneos, quer através de mitos de origem e, nas duas situações, investidos de funções socioculturais ligadas às noções de obrigação e dever, a fim de afirmá-las ou negá-las. Narrativa é uma manifestação discursiva reconhecida nos modelos das narrativas do romance, do conto, da crônica, como queremos estudar e pode ser encontrada em outros domínios axiológicos.

As unidades narrativas constituídas a partir de temas oriundos de mitos de origem movimentam no seu interior, conforme Aristóteles, enredo e paixões e, segundo Fabri (1994, p. 44): “verdades etimologicamente verossímeis”.

Diante disso, tanto o narrador onisciente do conto de Jorge Luís Borges, como aqueles que compõem uma onisciência múltipla no romance de Milton Hatoum fixam-se em memórias familiares, tratadas pelo primeiro sem o sentimento de afetividade, considerado pelo segundo, envolto com os esquecimentos e ressentimentos da protagonista e narradora principal.

Desse modo, os dois autores trabalham com questões de memória; obsessiva e intemporal no conto de Jorge Luís Borges; obsessiva e com marcas do tempo no romance de Milton Hatoum, momentos em que lemos as duas narrativas naturalizarem movimentos composicionais oriundos do discurso cultural do mito de origem da Torre de Babel em que o memorável mostra-se disperso, desorientado, desenraizado e mediante fronteiras linguísticas, geográficas e de conhecimentos diferentes.

Há que se ressaltar que o livro de contos *Ficções*, de Jorge Luís Borges, traz o conto *A Biblioteca de Babel*, que abrange uma charada borgeana estabelecida por um paralelismo responsável pela construção de uma situação de equivalência entre o conto e as configurações do mito bíblico Torre de Babel.

A biblioteca, suas paredes, prateleiras, livros em línguas variadas denotam um dado espaço construído como guardião da memória cultural da humanidade em livros preciosos, sínteses de sabedorias entre os mais importantes publicados e guardados por bibliotecários, ao mesmo tempo em que suas paredes hexagonais, que escoram prateleiras de livros em diferentes línguas, conotam que palavras

em idiomas diferentes contidas em volumes diversos e em múltiplas estantes ordenam e desordenam, para os consulentes, conhecimentos infinitamente desdobrados sobre o mundo.

Trata-se de uma alegoria acerca da construção do conhecimento conforme a finalidade eloquente, retórica, de intencionalidade previsível, com que o conista monta a charada do conto: *A biblioteca de Babel* corresponde à *Torre de Babel*.

Entre o conto de Jorge Luís Borges e o bíblico, um sentido dominante, figurado, conduz a vontade do leitor para deduzir que tanto as estantes da biblioteca como a torre estão alinhadas para alegorizar a busca de conhecimentos imersos em mistérios envolvidos em línguas, falantes e assuntos diversos desdobrados no tempo. Desse modo o já deduzido pelo autor desde o início do conto – uma biblioteca como um universo que guarda diferentes decifrações acerca dos mistérios da vida; um lugar em que os viventes buscam conhecimentos para o entendimento do mundo, como aquele, com seus objetivos, entre os amotinados na construção da Torre de Babel.

As narrativas do texto bíblico movimentam-se por meio de contrastes dinâmicos. O silêncio diluviano do conto da Arca, no *Gênesis*, é sucedido pelo vozerio babélico do conto Torre de Babel. O poder de Deus, discordante no conto da Arca e que destruiu o mundo que criara, fez-se diversionário no conto Torre de Babel; não tocou na vontade dos homens; instalou rumores entre as línguas dos manifestantes dividindo-os diante do entendimento do mundo, deixando-os sem um juízo sobre o mundo. Babel configurou-se, assim, como o lugar do entrecruzar de falas diferentes, de diferenças entre linguagens e conhecimentos sobre o mundo; tornou-se um lugar enigmático.

Entre os dois contos bíblicos acima, envoltos com mitos de origem, temos, pelos pensamento e discurso contrapontísticos bíblicos, imagens de fim e de começo. Lemos, no primeiro, uma catástrofe que assinala destruições de memórias e, no segundo, um enigma dado por uma sobreposição de imaginários que dá forma a uma realidade pós-catástrofe, de difícil entendimento e fonte de imaginação.

A literatura há muito envolve-se com o discurso cultural da mitologia bíblica. A narrativa, conforme lembramos em passagem da *Poética* de Aristóteles, aciona enredo e paixões, desenvolvidos com início, meio e final que deixam as marcas, para nós, de seus autores, dos seus saberes e prazeres em construir narrativas.

Segundo Jorge Luís Borges, nos idos de 1976, conforme *Diálogos Borges/Sábado*: “Imaginar un cuento es como entrever una isla. Veo las dos puntas, sé el principio y el fin. Lo que sucede entre ambos extremos tengo que ir inventándolo, descubriéndolo” (Borges, 1996, p. 50).

As imagens de fim e de começo contribuíram para Jorge Luís Borges definir sua estratégia para a narrativa do conto *O jardim de caminhos que se bifurcam*, que percebemos também seguir de perto as medidas que Edgar Allan Poe deu para uma narrativa breve logo na primeira página do ensaio *A filosofia da composição* (1845).

Tais atitudes literárias de Jorge Luís Borges, que lemos desenvolvidas no conto policial *O jardim de caminhos que se bifurcam*, mostram-se, acrescidas, ainda, da metáfora do labirinto, outra preferida de Jorge Luís Borges e envolvida com a mesma ideia de início e fim então expandidas na configuração do tempo e do espaço daquele conto emblemático de *Ficções* (1944).

Jorge Luís Borges, novamente, em *Perfis. Um ensaio autobiográfico*, de 1971, publicado 27 anos após *Ficções*, comentaria o seu apreço e dedicação pela forma do conto: “Como escritor, todavia, pensei durante anos que o conto estava acima de meus poderes e foi só depois de uma longa e indireta série de tímidas experiências narrativas que tomei assento para escrever estórias propriamente ditas” (Borges, 1971, p. 101).

Conforme conferência de Jorge Luís Borges, em 1978, sobre o conto policial: “Falar do conto policial é falar de Edgar Allan Poe, criador do gênero” (Borges, 1996, p. 31).

O conto policial mais engenhoso de Edgar Allan Poe – *A carta roubada*, é de 1845, ano em que, definitivamente, o escritor norte-americano assenta *A filosofia da composição*, estabelecida a partir das duas primeiras resenhas que o autor escreve, em 1842, sobre os contos de Nathanael Hawthorne. Escreveria a terceira em 1847; antes, como dissemos, estabeleceria, em 1845, *A filosofia da composição*.

Dessa maneira, em sua segunda resenha sobre os contos de Nathanael Hawthorne, ainda no ano de 1842, Edgar Allan Poe voltará a afirmar sobre o conto: “O conto oferece, em nossa opinião, o melhor campo para o exercício do mais nobre talento” (Kieffer, 2004, p. 191). E anunciará um conceito seu, caro, o de unidade de efeito; para ele, conforme trecho da resenha, uma composição literária não deve: “exceder em extensão o que pudesse ser lido em uma hora” e que entre “quase todas as categorias de composição a unidade de efeito ou de impressão é um ponto de maior importância. Além do mais, está claro que esta unidade não pode ser totalmente preservada em produções cuja leitura não possa ser feita de uma assentada” (Kieffer, 2004, p. 191). Assim sendo, reafirma: “E sem unidade de impressão, os efeitos mais profundos não podem realizar-se” (Kieffer, 2004, p. 192).

Uma unidade de efeito estético, conforme Edgar Allan Poe, prevê o efeito do prazer estético do leitor no curso da leitura de uma narrativa no tempo de uma assentada, envolvendo-o com a emoção estética, a própria disposição do prazer estético, que aproxima aquele que lê, com gosto, da ficção.

Estabelecer uma unidade de efeito ou de impressão, para Edgar Allan Poe, é trabalhar o processo criativo com imaginação e o intelecto, uma vez que, no âmbito de uma criação, as duas faculdades, juntas, estabelecerão combinações originais.

Tanto o Edgar Allan Poe ensaísta como o ficcionista trabalham com ideias de unidade e combinação, uma vez que, para o autor, tais ideias, necessariamente, não apontam para o uno, indivisível, mas para dadas partes inseparáveis de uma totalidade. A unidade de efeito é de uma impressão necessária para a percepção de situações que acontecem de modo combinatório, estabelecidas por meio de cálculos para a construção de uma unidade de efeito.

Edgar Allan Poe é um autor modelo e quer um leitor aperfeiçoado; sua ideia de unidade de efeito é uma convenção literária, um acordo com o leitor interessado na sua produção textual, o que não lhe garante um entendimento prévio do texto, sempre urdido no interior de uma estratégia narrativa. A estratégia narrativa de Edgar Allan Poe, no interior de uma unidade de efeito, produz contos considerados pelo autor a partir de um todo orgânico que exigirá do seu leitor inferências, deduções.

Edgar Allan Poe envolve-se com a ficção e a estesia, com o prazer de escrever e bem impressionar seu leitor com contos bem arquitetados. O prazer estético do leitor de Edgar Allan Poe, sua fruição, dá-se pelo modo como o autor combina e sequencia sua narrativa na construção de uma solução imaginária para uma história, seu desenlace, envolvidos com sabedoria, ciência e fabulação.

Mesmo diante da anunciada e definida unidade de efeito, o conto de Edgar Allan Poe exige do leitor um tempo para sua percepção. Edgar Allan Poe não dá para o seu leitor uma percepção imediata dos acontecimentos. Uma epígrafe, uma segunda voz, diferenciada da do narrador, ao lado de um posfácio, como em *A carta roubada*, constroem um espetáculo verbal. Diante disso, observamos que o narrador de Edgar Allan Poe traz um conhecimento maior e além daquele utilizado para a história que narra; que ele não nos conta tudo de uma vez o que quer contar e que, invariavelmente, sabe mais que as demais personagens. Para Edgar Allan Poe existe o mistério, que precisa ser decifrado e de tal situação narrada serão retirados os efeitos, as impressões para a narrativa do conto.

Jorge Luís Borges na já citada conferência sobre Edgar Allan Poe designando-o inventor do conto policial, ressaltou o tipo de leitor que essa narrativa gerou:

Há um tipo de leitor atual, o leitor de ficção policial. Esse leitor, que se encontra em todos os países do mundo e que se conta aos milhões, foi criado por Edgar Allan Poe [...]. A novela policial gerou um tipo especial de leitor. Costuma-se esquecer isto, ao se julgar a obra de Poe. Porque, se Poe criou o conto policial, criou, mais tarde, o tipo de leitor de ficção policial [...]. Quantas coisas surgem de Poe? (Borges, 1996, p. 32)

Os contos policiais de Jorge Luís Borges seguem de perto os movimentos da narrativa policial de Edgar Allan Poe. Edgar Allan Poe, no início do conto *A carta roubada*, ao nos revelar o autor do roubo da carta, antecipa-nos seu final, com a sequência seguinte voltada para o desenvolvimento da narrativa dirigida para o desenrolar da estratégia utilizada por Dupin, o detetive, em recuperar a carta roubada. Jorge Luís Borges dá início ao seu conto *O jardim de caminhos que se bifurcam* pelo instante final de sua história, conforme seu mestre. Resta-lhe, assim, também de comum acordo, desenvolver a instância mediadora da narrativa.

Os dois autores conduzem seus contos movimentando-os a partir dos andamentos do meio de suas narrativas, como também trabalham os finais de suas histórias com desenlaces plenos, performáticos, dando um sentido elevado ao modo como narram a eficiência de seus detetives que raciocinam e deduzem acerca das intrincadas aventuras que vivenciam enquanto promovem suas investigações.

Os detetives de Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges encontram-se sempre diante de livros e são bons leitores. Dupin, em *A carta roubada*, lê um livro quando é visitado por um delegado de política que o contrata para a investigação do roubo de uma carta, motivo que alavancará a narrativa do conto. Yu Tsun, detetive de Jorge Luís Borges, em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, no curso de sua investigação, depara-se com um assunto que tomou a atenção por dezenas de anos dos seus familiares: a construção, por alguém da família, de um labirinto, que então descobre, no curso de sua investigação, registrado em livro do parente.

Nenhum dos autores explora a sociabilidade entre grupos representados em suas histórias. Edgar Allan Poe não trabalha seu conto policial de um ponto de

vista histórico; lemos, indiretamente, que suas narrativas mostram um tempo em que dados crimes necessitam de investigações com técnicas que superem as rotineiras, medíocres, realizadas pelos serviços policiais da época. Jorge Luís Borges trabalha o tempo histórico em seu conto policial de um ponto de vista metafísico, sem medidas, eterno, condição necessária para a construção do veio fantástico que irriga sua prosa. A leitura de *A carta roubada* mostra-nos Dupin, contratado pela polícia para recuperar uma carta furtada de forma artilosa, inventiva e acertada, com êxito. A mesma sagacidade e inventividade completam, em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, os serviços exitosos de Yu Tsun, poliglota e catedrático.

Dessa maneira, a poética contística de Jorge Luís Borges faz-se diferenciada da do mestre que admira, sem deixar de considerar, como Edgar Allan Poe, a capacidade de dedução, o raciocínio, o tirocínio do seu protagonista, no entanto, no âmbito de um tempo fantástico, onde o acaso, a indeterminação vigem. Segundo Jorge Luís Borges não há entre nós um conhecimento completo, exaustivo acerca das coisas; somos e continuaremos a ser impotentes diante do destino. A sensibilidade humana, sua consciência é diversa, ondeante, fluida como o tempo.

O tempo vivido, experimentado, na ficção de Jorge Luís Borges, é fluido como a consciência e a sensibilidade; diverso, não linear; daí o modo como o autor trama com parábolas intemporais onde a memória aparece como uma propriedade comum, de toda a humanidade. Assim, os pensamentos encontrados pelo autor na memória cultural: entre eles, o movido pelo tema do labirinto, de acordo com o conto em questão, recortado e adequado, como uma variante, com forma fantástica, à matéria ficcional. Assim, Jorge Luís Borges argumenta com ficção; seus argumentos são figurativos, filosóficos, dirigidos para enigmas, adivinhações, algo presente em dispositivos divinatórios, que o aproxima da narrativa da fábula, do conto oral. O leitor de Jorge Luís Borges entrega-se ao seu texto, sua trama surpreendente, com revelações, como o ouvinte de uma história oral.

O conto policial de Jorge Luís Borges traz suspense, no tempo desmedido de uma fábula, com digressões entrecruzadas, enigmáticas, dirigidas para um desfecho e conta com um interlocutor implícito, entendendo-as e não, uma vez que as personagens de Jorge Luís Borges – crianças e adultos, falam e ouvem muito, aceitam o acaso, o surpreendente. O existir, na ficção de Jorge Luís Borges, não tem limites, assim como a vontade; suas personagens são movidas por estímulos, mas não despertam afinidades, relações de afeto e, dessa maneira, naturalizam um comportamento para a narrativa de mistério, fantástica.

Voltando-nos, mais precisamente, para o exame dos paralelos entre as composições de *O jardim de caminhos que se bifurcam* e *Relato de um certo Oriente*, observamos que os narradores do conto e romance citados são protagonistas e que seus autores utilizam-se, em maior e menor escalas, de outras vozes para a narração.

Jorge Luís Borges, no início do conto, recorre a uma voz em terceira pessoa a fim de situar historicamente sua narrativa, algo que dissolverá logo a seguir ao situar as aventuras do narrador e protagonista, um espião alemão, de origem chinesa, em meio a uma investigação no curso da I Guerra Mundial, a partir de uma dimensão metafísica do tempo.

A narrativa de *O jardim de caminhos que se bifurcam* relata, de início, resumidamente e do ponto de vista da ficção, uma situação histórica da I Guerra no ano

de 1916: a Ofensiva do Somme, em que forças militares aliadas da Inglaterra e França enfrentam um bombardeio desferido pelas forças militares alemãs com o objetivo de aniquilar “o novo parque britânico de artilharia sobre o Ancre” (Borges, 1970, p. 72), propósito inicialmente adiado pelos alemães, de acordo com o conto, até que sua espionagem descobrisse o nome da cidade sede daquelas instalações militares.

Dessa maneira, conforme a estratégia da narrativa borgeana, o bombardeio anunciado no início do conto acontecerá somente após as descobertas do espião alemão Yu Tsun, algo que o leitor saberá no final da história por meio de um depoimento dele e após sua prisão pelo assassinato do sinólogo Stephen Albert.

Isso posto, Yu Tsun, em momentos que precedem sua morte por enforcamento, uma vez preso e condenado pelo assassinato de Stephen Albert, discorrerá sobre os resultados de sua tarefa em território inglês após ter descoberto o nome da cidade britânica a ser bombardeada: Albert. Assim, conhecedor do local produtor do material bélico a ser bombardeado e tendo em vista a necessidade de um rápido avanço da sua operação, escolheu, aleatoriamente, na lista telefônica, o nome de um britânico cujo sobrenome também nomeava a cidade produtora de armamentos militares com o propósito de assassiná-lo para colocar o crime nos jornais, o que fez do sobrenome Albert uma senha para o chefe da espionagem alemã revelar ao seu exército o local a ser bombardeado.

Aconteceu ao mesmo tempo que, entre os diversos endereços que poderia escolher de moradores locais com nome ou sobrenome Albert, optou por um que o levou para a residência de um estudioso da cultura chinesa e conhecedor da obra de um célebre bisavô seu. Ts’ui Pen fora, no passado, governador de Yunnan e construtor de um romance montado segundo o fluxo de um tempo labiríntico, obra desconhecida dos parentes de Yu Tsun e somente do conhecimento do sinólogo inglês Stephen Albert, com sobrenome homônimo ao da cidade a ser bombardeada.

Dessa forma, conforme uma encruzilhada entre tempos e espaços, decisivos para as mobilizações de Yu Tsun, o sinólogo, mesmo diante de todo um conhecimento do interesse da família de Yu Tsun, mas de mesmo sobrenome da cidade sede do parque industrial britânico, foi assassinado por Yu Tsun a fim de que a notícia do homicídio fosse alardeada pela imprensa com a finalidade de funcionar como uma mensagem cifrada para o chefe da espionagem alemã.

Toda narrativa é um jogo onde encontramos sua história entre as continuidades e descontinuidades das sequências narradas, entre os estados e transformações do narrado. A característica essencial do jogo entre as duas narrativas literárias comparadas para estudo está tanto no dever de Yu Tsun em descobrir segredos de guerra durante os serviços da sua espionagem, como no querer obsessivo da narradora e protagonista de *Relato de um certo Oriente* em conhecer sua paternidade.

O jogo entre as narrativas e suas referências, nos dois casos, com avanços e recuos no tempo, incide fortemente em suas instâncias mediadoras. O tempo mostra-se cíclico na narrativa de Milton Hatoum; eterno, sem medidas na de Jorge Luís Borges, ambos, no entanto, expondo fatos da descendência de suas personagens, sua genealogia; na perspectiva de um clã, conforme a narrativa de Milton Hatoum; do ponto de vista de aspectos lendários e históricos, de acordo com a narrativa de Jorge Luís Borges. Uma vez dominados pela temporalidade, o

romance de Milton Hatoum faz uma incursão para o interior de memórias familiares, assunto também considerado pelo conto de Jorge Luís Borges, acrescido com fato histórico considerado por meio de sabedorias inspiradas pela metafísica.

Há que se notar também que os narradores das duas obras, o tempo todo, quer os que seguem, no romance, uma cronologia, quer o que, no conto, filosofa com a metafísica, transmitem e situam conhecimentos diante de tudo o que narram.

Os destinos tanto da narradora principal como do investigador, protagonistas do romance e do conto, encontram-se diante de um jogo no tempo, mediante situações emaranhadas pelo tempo. O tempo, para as duas narrativas, dá-se de maneira caótica, múltipla e encerra mistérios, enigmas. Os protagonistas buscam, no tempo, informações a fim de chegarem a dois nomes, o que fazem em todos os momentos, deparando-se com mortes. Aquelas informações são de importância singular para as vidas dos protagonistas e relativas aos seus destinos. As duas narrativas permanecem submetidas a um jogo de duração sem fim, labiríntico, apontando sempre para incompletudes, faltas, vazios de seus protagonistas.

Assim, embora os dois protagonistas apresentem experiências de vidas diferentes, encontram-se vulneráveis frente aos seus destinos. O universo das experiências do protagonista de Jorge Luís Borges representa-nos algo desintegrado das experiências sociais de um indivíduo, produto do imaginário do autor e de sua poética. A fatalidade define o destino das personagens de Jorge Luís Borges, que vivem longe de dores e afetos. O universo das experiências da narradora e protagonista de Milton Hatoum, nascida e deixada ao abandono pelos pais, é o de frustração e desencantamento, causando-lhe uma dor que o afeto de sua mãe adotiva não consegue abrandar com o tempo, algo presente na lembrança do autor, de memórias familiares manauaras e representadas, na prática, de maneira espelhada, com suas experiências de leitura e reflexões em torno do conto *O jardim de caminhos que se bifurcam*, em concordância com o que escreveu na *EntreLivros*.

A onisciência múltipla que Milton Hatoum constrói para a narração de *Relato de um certo Oriente* estabelece as memórias familiares das personagens, localizadas em lembranças do autor diante de conhecimentos seus relativos às vidas de imigrantes libaneses em Manaus.

Relato de um certo oriente é um romance que Milton Hatoum dedica à memória de seus pais e familiares; tem como epígrafe trecho de um poema de W.H. Auden com versos que consideram o poder restaurador da memória. No texto inicial da narrativa, o trecho de uma carta trocada entre o casal de irmãos órfãos, protagonistas, sempre inconformados por não conhecerem suas origens, o valor da lembrança é valorizado pela irmã: “A vida começa verdadeiramente com a memória...” (Hatoum, 1994, p. 22). Tal situação envolve o momento em que a narradora e protagonista, depois de décadas de ausência, retorna a Manaus para acompanhar o estado grave da saúde de Emilie, sua mãe adotiva, instantes que também abrangem recordações de infância, como a que se vê menina e no cenário de uma comemoração familiar ao largo do adro da casa da matriarca:

No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o hábito gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro. Não era a um ritual bárbaro ou ao sacrifício de um animal que eu assistia do quarto dos

pais, mas sim a uma novidade assombrosa, a uma festa exótica que tanto contrastava com o ritmo habitual da casa.

Havia extravagância e prazer nos gestos para saciar a bulimia. Na entrega deliberada às carnes do animal, contrariando a assepsia do dia-a-dia, as mãos levavam à boca um pedaço de fígado fresco, e o pão circulava de mão em mão, despedaçado por dedos lambuzados de azeite e zatar. Havia quem cantasse a última canção na moda no Cairo, quem recitasse um poema místico ou uma fábula de Attar, ou evocasse o Canto da Rosa, do Cravo, da Anêmoda e concluía ao citar o canto do Jasmim, que o desespero é um erro. (Hatoum, 1994, p. 58)

A narradora e protagonista errou, desesperou-se, ensandeceu, em certo momento de sua vida uma vez longe de Manaus e sempre muito próxima do drama que sempre a acompanhou, como ao irmão: o não conhecimento de suas identidades, de suas memórias familiares.

Conforme a matéria do romancista na *EntreLivros*, a trama do conto *O jardim de caminhos que se bifurcam* é “ardilosa”, por meio de “textos incompletos”, que trabalham “a coexistência entre mundos distintos” (Hatoum, 2006, p. 18), numa narrativa de andamentos concordantes com os de um romance, no caso, para nós: *Relato de um certo Oriente*. Desse modo, o conto e o romance especulam sobre o destino humano no tempo em contextos distintos, julgando os destinos de suas personagens. Milton Hatoum e Jorge Luís Borges, em suas histórias, especulam sobre o tempo que varia, bifurca-se no drama de existir de seus protagonistas.

A narradora de Milton Hatoum, como o narrador do conto de Jorge Luís Borges, são prisioneiros de um tempo; aplicados, impacientes, querem conhecer segredos, mistérios, diante de um vozerio de depoentes de nacionalidades diversas, com vozes que ressoam assuntos de interesse coletivo. Há uma maneira de pensar assuntos familiares que acompanha e condiciona os motivos das duas narrativas.

Os antepassados de Yu Tsun sempre quiseram saber do projeto de Ts’ui Pen para a construção de um labirinto. A narradora e protagonista de *Relato de um certo Oriente*, seu irmão, sempre quiseram conhecer seus pais, algo jamais revelado pela mãe adotiva, Emilie, como por amigos e conhecidos dos irmãos adotados.

Os narradores secundários de *Relato de um certo Oriente* – Hakin, Dorner e Hydié, que compõem com a protagonista a onisciência múltipla narradora do romance, foram reunidos pela protagonista a fim de que depusessem algo relativo à vida dos pais seus e do irmão, o que ela não conseguiu, além do traçado, conforme estratégia de Jorge Luís Borges e apreendida pelo autor brasileiro, de uma rede “crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos” (Borges, 1970, p. 82), que envolvem a vida dos depoentes, filhos de Emilie, de amigos e agregados, aproximando-os, nos depoimentos, das bifurcações dos tempos vividos por todos eles.

Os narradores de Jorge Luís Borges e os múltiplos de Milton Hatoum acentuam, nas transmissões das histórias que contam, no modo como envolvem seus leitores com o narrar, o ouvir, o aconselhar, marcas da oralidade alinhadas com as recomendações, trocas de ideias próprias das digressões com as quais ocupam-se os narradores orais.

Milton Hatoum, em 2005, ministrou na cidade de São Paulo um Seminário sobre o romance, atividade por ele mencionada numa entrevista que concedeu a

Júlio Daio Borges, no Suplemento Literário de Minas Gerais, em fevereiro de 2006, momento aquele em que expôs ao seu público, da Casa do Saber, ideias suas acerca das formas literárias da narrativa, mostrando-se leitor das obras de Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges. Destacamos duas afirmações retiradas de sua entrevista:

Cada escritor procura sua voz, mas essa voz, esse estilo, que é algo pessoal, deve alguma coisa a outras vozes [...]. (Hatoum, 2006, p. 7)

A novidade de uma obra vem da configuração do texto pelo narrador, do vínculo necessário e profundo da linguagem com o narrador. (Hatoum, 2006, p. 9)

Diante disso, por último, voltemo-nos para o fecho da discussão do processo criativo do primeiro romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente*, para nós, escrito com procedimentos, na origem, voltados para o fluxo de acontecimentos no tempo conforme a poética de Jorge Luís Borges.

Milton Hatoum, em *Relato de um certo oriente*, como Jorge Luís Borges em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, confabula com o tempo, trama com o tempo, com a face labiríntica do tempo. Mostra-se, como o autor argentino, presente em seu texto como autor implícito, conduzindo seus leitores no curso de uma história que ele, labirinticamente, estabelece, bem delineada, deixando-lhes as possibilidades de encontrarem saídas.

Jorge Luís Borges, há que se ressaltar, esvazia da noção de autor seu estatuto sócio-cultural, constituindo-a como a de um artesão presente no texto ao modo de um autor implícito, com o compromisso de confabular com parábolas intemporais, tramar com o tempo metafísico, diante de lugares em que suas memórias de leitura envolvem-se com pensamentos encontrados na memória cultural da humanidade, pensamentos, então, recordados pela narrativa como variantes, de forma fantástica, conforme matéria ficcional instalada em seus contos.

Milton Hatoum situa-se como um autor implícito de forma diferente, voltado para memórias familiares:

Sou filho de um imigrante libanês com brasileira do Amazonas. Cresci ouvindo várias línguas, e também histórias da colonização francesa no Líbano. Meu pai era muçulmano e minha mãe católica praticante, mas nunca me obrigaram a ser crente, nem me impuseram outra religião. (Hatoum, 2010, p. 221)

Para Milton Hatoum: “A partir de um momento, a memória passa a ser movimento do imaginário” (Hatoum, 2010, p. 221), momento em que, como em Jorge Luís Borges, outra vez, diferentes mundos coexistem – o Oriente e o Ocidente, reduzidos a Manaus, por sua vez, localizado entre os rios Negro, o Amazonas e a floresta Amazônica, numa espacialidade circunscrita a uma casa, fórum em que circulam petições, perquirições e julgamentos envolvendo uma família comandada por um casal formado por uma matriarca cristã e patriarca muçulmano.

A memória ganha o movimento do imaginário, conforme o autor, inclusive, no momento em que seu romance, inspirado no conto de Jorge Luís Borges, faz do desembarque do patriarca, então, moço, em Manaus, um enigma borgiano. O enigma traz uma descrição não explícita de uma situação. O filho de Han não estava à espera do tio no porto de Manaus quando o encontra e o reconhece sem

tê-lo conhecido anteriormente ou visto foto sua. E o papel do sobrinho terminará neste mesmo momento. O enigma exprime fatos em condições desconhecidas, impossíveis, como o desse caso: um encontro entre parentes que não se conhecem e se reconhecem, após uma viagem, pelo tio, de 3 mil milhas entre continentes.

Yu Tsun, narrador e protagonista do conto de Borges de *O jardim de caminhos que se bifurcam*, é chinês, catedrático de inglês e oficial alemão. É procurado pela espionagem inglesa. Enquanto foge dos ingleses, durante a fuga, depara-se com um labirinto construído por um antepassado seu, Ts'ui Pen. E mata quem lhe faz essa revelação. O nome do morto, em notícia por jornal, lida pelo serviço secreto alemão, torna-se a cifra requerida para a espionagem alemã, que, por meio dela, decifra a cidade britânica a ser bombardeada, tarefa, então, cumprida por Yu Tsun.

A figura do labirinto, para a ficção de Jorge Luís Borges, é de uma metáfora sem um referente específico, podendo, conforme o conto, ser um jardim ou um livro. O autor, assim, por meio de um arranjo interno de probabilidades, sobrepõe imaginários e ilustra para o leitor a espacialização de um tempo metafórico, com o propósito de construir uma situação fantástica que interroga questões de autoconhecimento. Há, para o contista, em *O jardim de caminhos que se bifurcam*: “[...] uma trama de tempos que se aproximam, se bifurcam, se cortam ou que secularmente se ignoram” (Borges, 1970, p. 82), onde, conforme a narrativa, os enigmas se estabelecem.

Tal situação narrada, ao seu modo, pelas duas narrativas, possibilitou aos dois escritores trabalharem, de início, os movimentos finais de suas narrativas e, assim, promoverem, no transcorrer das histórias que contam, um retorno ao mesmo ponto de partida, reveladores de considerações equivalentes atribuídas aos acontecimentos sujeitos às dimensões do tempo.

Jorge Luís Borges, em *O jardim de caminhos que se bifurcam*, funde seu enigma em fontes do imaginário cultural, como o do labirinto, a fim de espacializar um tempo metafísico, através de acontecimentos paradoxais – possíveis e impossíveis, que interrogam certezas, juízos estabelecidos e confabulam com conhecimentos voltados para os sentidos do mundo. O enigma borgiano, com seus dispositivos divinatórios, próximos da dinâmica do conto oral, junta, soma imaginários e, de modo paradoxal, constrói charadas.

Milton Hatoum, conforme argumenta no *Jornal Rascunho*, antepõe memórias familiares ao imaginário para a construção, no tempo, de acontecimentos que diferem daqueles da matéria ficcional de Jorge Luís Borges; envolve-se com dores e afetos expostos de suas personagens na construção de uma matéria literária que movimenta memórias autorais com o imaginário ficcional. Dessa maneira, sua narradora principal e protagonista, no comando de ponto de vista por onisciência múltipla, dá amplitude, densidade para o tempo narrado dirigido por uma composição romanesca voltada para aquelas memórias familiares.

Milton Hatoum, leitor de Jorge Luís Borges, impediu que sua narradora e protagonista, no entrecruzar dos tempos, entre seu nascimento e criação por Emilie (até o momento do velório da matriarca), conhecesse, entre encontros e bifurcações dos tempos, notícias de suas origens, da sua genealogia, o que o contista argentino facultou ao seu protagonista Yu Tsun diante de sua morte iminente.

A narradora e personagem de *Relato de um certo oriente* deixa a casa da matriarca, sua mãe adotiva e do irmão, uma vez revoltada pelo fato de não conhecer seus pais, voltando para Manaus após muitos anos e para o enterro de Emilie, querendo, ainda, conhecer suas origens. Para isso, no processo entre velório e enterro, colheu depoimentos de amigos e familiares de Emilie com Hakin, Dorner e Hydié, sempre com a intenção de traçar, conforme trecho do conto de Borges citado, uma rede “crescente e vertiginosa de tempos divergentes, convergentes e paralelos” (Borges, 1970, p. 82), iniciativa sem sucesso, uma vez que nada conseguiu aferir acerca da sua paternidade, como a do irmão, voltando à situação de início.

Jorge Luís Borges, ao se afastar de um senso de autoria para as histórias que conta, distancia-se também, ao narrar algo memorável, do peso dos seus juízos, sentenças, revelações, diante de uma narrativa sincopada que constrói para o conto de histórias secretas, silenciosas, vividas por personagens fadadas a lidarem com seu destino. A fatalidade decide o destino dos protagonistas de Jorge Luís Borges. A protagonista de Milton Hatoum não descobrirá os segredos que procura; o adiável define a vida da narradora e protagonista de Milton Hatoum. Os dois autores, com tais diferenças, assemelham-se no modo como realizam, no caso, tramas silenciosas, que especulam sobre segredos.

As tramas realizadas pelos dois autores exigem decifrações. Jorge Luís Borges e Milton Hatoum, como dissemos, estabelecem diferentemente a matéria da memória, embora, de forma semelhante, trabalhem a duração, o suspense, um vazio, uma espera, em que o tempo varia, ora breve, ora acelerado no transcurso das vidas de suas personagens. Milton Hatoum, em que pese seu múltiplo ponto de vista – o da onisciência múltipla, tensiona sua narrativa no tempo sem resolver os motivos das buscas da sua protagonista.

Toda história que tem seu início pelo final obriga sua narrativa a ir e voltar com suas considerações e, desse modo, dá visibilidade para as simetrias ou assimetrias de suas tramas. De acordo com Piglia (2002, p. 25), leitor de Borges, os finais das histórias do autor de *Ficções*: “[...] são perdas, cortes, marcas em um território; traçam uma fronteira, dividem. Escandem e cindem a experiência”. Assim, livra suas personagens de dores e afetos. Para o seu protagonista uma escolha estabelece uma renúncia sem arrependimentos. A protagonista de Milton Hatoum nada renuncia diante do que quer; investe na controvérsia e tal atitude aproxima-a de narrar a experiência, de representar a literatura da vida.

Ricardo Piglia (2002, p. 33) também observa: “A leitura é a arte de construir uma memória privada a partir de experiências estranhas”. Jorge Luís Borges e Milton Hatoum, aos seus modos, constroem memórias privadas para suas narrativas que redundam, para seus leitores em experiências estranhas. E, uma vez narrativas iniciadas pelo seu final, mantém segredos, invisíveis, os conjuntos de vivências narrados em seus desenlaces, quer os que acontecem de um ponto de vista fantástico, quer os situados a partir do memorável dado historicamente.

Para Emil Staiger, a característica da épica é adicionar acontecimentos, criar suas medidas – duração e encadeamento. Para o estudioso, assim: “A torrente de palavras registra a multiplicidade de fatos da vida em contínuo fluir [...] porque ele nos apresenta a plenitude da vida” (Staiger, 1972, p. 161).

A força épica tem precisão própria para cada sequência narrada e distribui suas medidas de duração e encadeamento conforme assenta as formas literárias do conto, da crônica ou do romance. A beleza da ficção não depende das medidas exatas das coisas no tempo e espaço narrados.

Relato de um certo oriente é um romance caótico, narrado por uma onisciência múltipla que envolve a protagonista, com seus pontos de vista, ao lado dos depoimentos ouvidos de Hakin, Haydé e Dorner, acerca das vidas entre todos eles.

O jardim de caminhos que se bifurcam faz-se num conto, para Milton Hatoum, de como escrever um romance, no modo como o autor escolhe, nos moldes de Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges, um caminho inicial para a narrativa coincidente com seu final. Assim, como nos contos policiais de Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges, cria, para as expectativas do leitor, momentos de perplexidade, com possibilidades diversas de desfechos, uma lição, de fato, para a feitura de um romance. Os caminhos para um romance podem se bifurcar, encerrar um enigma; os ângulos da sua narrativa podem variar, com narradores múltiplos, como no caso em questão do romance de Milton Hatoum. As variações temporais, no entanto, mudam mais que as espaciais, conforme constatou Milton Hatoum, leitor de Jorge Luís Borges, na *Entre Livros: a literatura, para o autor manauara*, “existe no tempo” (Hatoum, 2006, p. 19).

Há que se dizer, por último, que Jorge Luís Borges e Milton Hatoum, pelo modo como dominam seus leitores, controlam suas narrativas considerando e não recomendações de Edgar Allan Poe, de quem são seguidores. Para o contista norte-americano, conforme as duas primeiras páginas de *A filosofia da composição*, é necessário para aquele que conta uma história com uma saída, desenlace, ter em mente finalizá-la com “efeito” e “tom” (Poe, 1987, p. 110).

Os textos aqui estudados são labirínticos; seus leitores, para enfrentá-los, precisam de um expediente de leitura. Os dois autores interferem, de modo oblíquo, nos destinos da vida e da morte de seus protagonistas, provocando seus leitores para um entendimento daquelas estratégias autorais que, por si, movem as saídas interpretativas, tal como um labirinto, para o interior das narrativas.

Milton Hatoum é leitor de Jorge Luís Borges. A análise do conto de Jorge Luís Borges – *O jardim de caminhos que se bifurcam*, conforme estudamos, iluminou-nos a investigação literária do romance de Milton Hatoum: *Relato de um certo oriente*.

Jorge Luís Borges e Milton Hatoum, diferentemente de Edgar Allan Poe, de quem são leitores, afastam seus protagonistas do encontro com verdades significativas que procuram. Os desentendimentos, a multiplicidade de alternativas para aquelas personagens diante dos destinos de suas vidas transparecem nas plantas baixas das narrativas dos autores argentino e brasileiro que, para isso, de início, desmantelam os cálculos, as combinações organizadas no interior de uma circunscrição fechada do espaço conforme apregoa Edgar Allan Poe para o desfecho de suas histórias. A charada do conto de Jorge Luís Borges e a polifonia do romance de Milton Hatoum optam por narrativas labirínticas no tempo e no espaço, com a finalidade de promoverem para seus leitores uma luta babélica em busca dos significados nos textos que leem.

Referências bibliográficas

- Barone, O. (1996). *Diálogos Borges/Sábado*. Buenos Aires: Emecé.
- Borges, J. L. (1970). *Ficções*. Porto Alegre: Globo.
- Borges, J. L. (1971). *Perfis. Um ensaio autobiográfico*. Porto Alegre: Globo.
- Borges, J. L. (1996). O conto policial. *Cinco visões pessoais*. Brasília: UnB.
- Fabbri, p. (1994). Babel Feliz – “Babelix, Babelux [...] ex Babele Lux”. In K. Behnke; p. Fabbri; L. C. Lima, *Crises da representação* (pp. 25-47). Rio de Janeiro: UERJ. (Cadernos do Mestrado/Literatura, 10).
- Hatoum, M. (fev. 2006). Julio Daio Borges entrevista Milton Hatoum. Entrevistador: Julio Daio Borges. *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, p. 3-8. Disponível em: <<https://issuu.com/suplementoliterariodeminasgerais/docs/2006-fevereiro-1287>>. Acesso em: 13 mar. 2020.
- Hatoum, M. (2010). Mergulho na memória. In H. Pellanda (2010), *As melhores entrevistas do Rasquinho*. Porto Alegre: Arquipélogo.
- Hatoum, M. (2006). Veredas que se bifurcam. *Revista EntreLivros*, 20, 18-19.
- Hatoum, M. (1994). *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Cia. das Letras.
- Piglia, R. (2002) Borges: a arte de narrar. In J. Schwartz, *Borges no Brasil* (pp. 17-34). São Paulo: Edunesp.
- Poe, E. (1987). A filosofia da composição. In E. Poe, *Poemas e ensaios* (pp. 109-123). Rio de Janeiro: Globo.
- Kieffer, C. (2004). *A poética do conto*. Porto Alegre: Nova Prova.
- Staiger, E. (1972). *Conceitos fundamentais de poética*. RJ: Tempo Brasileiro.

Resumo

Milton Hatoum manifesta-se frequentemente acerca do seu processo criativo. Revelou-nos numa crônica, “Tantos anos depois, Paris parece tão distante ...”, publicada no volume *Um solitário à espreita* (2013), que esboçou a estratégia do romance *Relato de um certo Oriente* (1989) entre o final de 1980 e o início de 1981 a partir da forma de um conto. Em 2005, na Casa do Saber, da cidade de São Paulo, Milton Hatoum ministrou o “Seminário sobre o romance”, cujo assunto se encontra comentado em entrevista que concedeu a Júlio Daio Borges para o *Suplemento Literário de Minas Gerais* em fevereiro de 2006. Nela expôs muito sobre os movimentos de suas narrativas romanescas e sobre o modo como lê os contos de Edgar Allan Poe e Jorge Luís Borges. Durante o mesmo ano, num pequeno artigo escrito para a revista *EntreLivros*, deixou uma elevada consideração pelo conto *O caminho dos jardins que se bifurcam* (1941), de Jorge Luís Borges. Neste trabalho, examinamos a forte presença desse conto de Jorge Luís Borges na planta baixa do romance *Relato de um certo Oriente* (1989).

Abstract

Milton Hatoum constantly writes about his creative process. He revealed in a chronic, “Tantos anos depois, Paris parece tão distante ...”, published in the volume *Um solitário à espreita* (2013), that he outlined the strategy of the romance novel *Relato de um certo Oriente* (1989), between the end of 1980 and the beginning of 1981, in a short story format. In 2005, at Casa do Saber, in the city of São Paulo, Milton Hatoum presented a “Seminar about the novel” and made comments about his presentation in an interview given to Julio Dias Borges, from *Suplemento Literário de Minas Gerais* in February, 2006, where he showed his ideas about the movements of his narratives and the way he reads short stories by Edgar Allan Poe and Jorge Luís Borges. On the same year, in a short article, written for the magazine *EntreLivros*, Hatoum left a highly complementary comment on the short story *O caminho dos jardins que se bifurcam* (1941), written by Jorge Luís Borges. In this work, we can delve into the strong presence of this short story by Jorge Luís Borges in the structuring of the novel *Relato de um certo Oriente* (1989).