

O PATHOS DO EXÍLIO NO ESCRITOR MILTON HATOUM

Joyce Silva Braga (UERJ)
joycesilvabraga@gmail.com

1. Introdução

A Matizar Filmes, produtora audiovisual, está preparando duas adaptações para o cinema de dois livros do escritor Milton Hatoum, *Relato de um certo oriente* (2008) e *Órfãos do Eldorado* (2008). O autor já foi traduzido para mais de 20 países e esta será a primeira vez que um livro seu alcançará o cinema. Segundo a produtora, os projetos estão em fase de desenvolvimento de roteiro e, em seu site, há um espaço reservado para esse projeto, intitulado por “Arquivo Milton Hatoum”. Lá, encontramos informações diversas, como fotos, vídeos e entrevistas¹⁰⁶. Em uma dessas entrevistas audiovisuais, nos deparamos com o seguinte comentário do escritor sobre o trabalho de adaptação de seus livros para o cinema:

Às vezes eu penso nisso, nessa adaptação como trabalho de tradução literária, porque o tradutor não é um traidor, isso daí eu acho uma balela. É que a fidelidade não passa pela mera transcrição. Então o trabalho não é de adaptação, é um trabalho de transcrição. Eu gostaria de reconhecer o que há de essencial no *Órfãos do Eldorado* ou no *Relato* ou no *Dois Irmãos*. O que há de essencial. Quer dizer, as questões mais fundas dessas narrativas. (HATOUM, 2013).

Esta declaração se mostra importante, já que se trata da metodologia de seu próprio trabalho, pois Hatoum, além de ficcionista, ensaísta e professor universitário, como sabemos, também é tradutor. Publicou uma tradução do conto *Um Coração Simples* (2004) de G. Flaubert, escritor que fez viagens a “um certo oriente” e que, como conta Hatoum, fez parte de sua formação quando tinha entre 13 ou 14 anos. Em entrevista, o autor de *Dois Irmãos* afirma que é amante declarado da obra de Flaubert, porém afirma que estudou francês ainda jovem porque sua avó libanesa queria a todo custo que ele falasse francês. “Era uma dívida que tinha com a obra de Flaubert” (HATOUM, 2013). Sobre a linguagem e o vocabulário de escritor francês, Hatoum conta que “Flaubert tem um lado preciosista, um vocabulário muito preciso e às vezes um pouco raro, so-

¹⁰⁶ Com o avanço da midiatização, a entrevista “poderá se tornar indistintamente biografia, autobiografia, história de vida, confissão, diário íntimo, memória e testemunho” (ARFUICH, p. 2010, p. 152).

bretudo nos contos e romances ambientados na Palestina e no Norte da África” (HATOUM, 2013).

O escritor afirma ainda que alguma coisa da personagem Felicité, do conto traduzido, inspirou a personagem Domingas do seu segundo romance. Felicité, para Hatoum, se torna um nome irônico dentro do conto de Flaubert, pois ela era uma empregada doméstica que se configurava explorada, desgraçada, infeliz e pobre. Domingas e Felicité, se assemelham pois se mostram castradas em seus desejos e emoções, sem escolhas. “Na hora da morte, alucinada pela visão do paracleto, ela vê no pagão Loulou – um perroquet Amazone – a figura do Espírito Santo. Essa foi apenas uma de tantas influências conscientes, pois há outras que sequer sabemos” (HATOUM, 2013).

No romance *Dois Irmãos*, Domingas, de origem indígena, fora retirada ainda criança de sua aldeia, que ficava próxima a um afluente do Rio Negro, pelas religiosas das Missões. Ficou no orfanato católico por uns dois anos e depois, após aprender as rezas e ser alfabetizada na língua portuguesa, foi oferecida à Zana, mãe dos gêmeos, em troca de doações. Empregada da família, cuja recompensa era um lugar para dormir e comida para se alimentar, acabou sendo mãe postiça de Yaqub e morando nos fundos da casa. Nael nos conta que Yaqub

ficava aos cuidados de Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, louca para ser livre, como ela mesmo me disse certa vez, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade (HATOUM, 2006, p. 50).

Ao discursar sobre o livro que mais o impactou em sua vida, Hatoum elenca este conto de Flaubert, que foi lido para ele pela primeira vez oralmente, por uma certa Madame em Manaus, antes de ele sair de sua cidade para alcançar outros voos. Nesta palestra, Milton Hatoum assinala que seria perfeitamente provável que as circunstâncias e o momento em que tomou conhecimento do conto tenham sido determinantes para ele, pois *Um Coração Simples* o fez vislumbrar os interstícios de uma realidade até então latente. “Sem essa ‘leitura de ouvido’, que me permitiu desvelar uma realidade que teimava em se esconder no âmbito da família e no antro da província, não sei se teria escrito o romance *Dois irmãos*” (HATOUM, p. 2013).

Hatoum traduziu ainda um conto de Marcel Schwob (1988) e outro de George Sand (2005). Atualmente, traduz uma novela de Joseph

Conrad, escritor de origem russa e de nacionalidade britânica. Conrad era um exilado e sua obra exprime bem esse pathos do imigrante, que dialoga com a obra de Hatoum. Essa tradução, no entanto, “não passa de um exercício de imaginação. Uma tradução que não será publicada tão cedo, talvez nunca. Apenas um diálogo com um narrador, nosso cúmplice secreto” (HATOUM, 2013).

Segundo Milton Hatoum, desde o Romantismo, grandes poetas e narradores também foram tradutores, de uma forma ou de outra, pois “tudo é tradução: um ficcionista traduz sua experiência em linguagem, um tradutor reflete sobre essa experiência e constrói um texto paralelo” (HATOUM, 2010). Porém, Hatoum ressalta que se trata de um paralelismo que contém um paradoxo, pois nele “há um ponto de fuga que converge para o texto original” (HATOUM, 2010). Ou seja, explica o escritor, “o texto traduzido é uma imagem que se reflete no outro lado do espelho, mas essa imagem reflete também a essência da obra original” (HATOUM, 2010). Assim, segundo a sua concepção de trabalho acerca do ofício de tradutor, para que se produza uma tradução de qualidade é necessário que o tradutor reflita sobre a experiência que o autor a ser traduzido quis imprimir na obra. “Acredito, mesmo, que o percurso trilhado pelo tradutor não deve partir da palavra para alcançar a frase, o texto e o ambiente cultural, e sim o inverso, ou seja: do espírito de uma cultura ao texto, à frase, à palavra” (HATOUM, 2013).

Esta relação entre o tradutor e o traduzido se mostra mais relevante ao considerarmos que Milton Hatoum é o tradutor de *Representações do Intelectual* (2005) de Edward Said, intelectual árabe de grande destaque internacional. Como buscaremos demonstrar neste ensaio, ambos os autores compartilham da experiência e da reflexão sobre o exílio, cujo pathos perpassa suas obras de maneira intensa. Ou seja, ao escolher traduzir Edward Said, Milton Hatoum traz à tona um diálogo profundo com a cultura árabe e com esse pathos do exílio, enaltecendo tanto a sua experiência de exilado quanto a experiência de Said, que diversas vezes escreveu sobre o assunto.

Não sou um tradutor profissional. Traduzi apenas um texto de três de grandes autores franceses – Marcel Schwob, George Sand e Flaubert – e um livro de Edward Said – *Representações do intelectual* –. Esses autores franceses me interessam por razões literárias; o palestino-americano por razões éticas (HATOUM, 2013).

2. Edward W. Said

Edward W. Said, nasceu em Jerusalém, em 1935. Foi educado no Cairo e em Nova York, onde lecionou literatura na Universidade de Columbia. Said é autor de dezenas de livros e artigos sobre a relação entre cultura e política, se tornando um dos mais importantes críticos literários e culturais dos EUA. Com o *Orientalismo – O Oriente como invenção do Ocidente* (2007) é considerado precursor do que hoje chamamos de estudos Pós-Coloniais, conforme Eloína Prati dos Santos (2005), já que esses estudos desenvolveram-se no que ficou conhecido como “teoria do discurso colonialista” (SANTOS, 2005, p. 341), disseminado, principalmente, pelas obras de Edward Said, Gayatri Spivak e Homi Bhabha.

O *Orientalismo* torna-se, ironicamente, canônico, apesar de Said ter levado as questões da colônia e do império para o centro das discussões acadêmicas, dirigindo-se “à produção discursiva e textual dos significados coloniais ao mesmo tempo em que analisa a consolidação da hegemonia colonial” (SANTOS: 2005, p. 346). Neste e nos demais livros sobre o assunto, como *A questão da Palestina* (2012) e *Cultura e imperialismo* (1995), Said expõe, de forma detalhada e extensa a relação entre o conhecimento e o poder nas relações coloniais, baseando-se, principalmente, nos estudos de Foucault e Gramsci sobre a concepção de poder e de como ele opera, atribuindo o conhecimento como o principal instrumento desse poder colonial.

Said distingue, mas, de certa forma, também essencializa, os sistemas de representação da dicotomia oriente-ocidente: o oriente discursivo é calado, sensual, feminino, irracional e atrasado, despótico, em contraste com o ocidente representado como masculino, racional, moral, democrático, dinâmico e progressivo. (SANTOS, 2005, p. 348).

Para Hatoum, que efetivou a indicação editorial desta obra para a editora Companhia das Letras, o *Orientalismo* “foi uma das leituras mais importantes sobre essa questão da construção imaginária do discurso sobre o outro oriental, sobretudo o mundo islâmico” (HATOUM, 2010). Além disso, Milton Hatoum afirma que este livro é um dos ensaios seminais sobre as relações entre o Oriente e o Ocidente, “sendo que o Oriente, como Said mostrou, é uma construção, é uma invenção do Ocidente. É um tipo de representação que o discurso orientalista teceu ao longo da história, sobretudo a partir do século XVIII” (HATOUM, 2010). Esta indicação editorial figura-se como um outro paralelo com as reflexões de Said, além de promover um diálogo com a cultura árabe, que, como veremos, perpassa tanto a sua vida quanto a obra.

Já em *Representações do intelectual* (2005), obra que Hatoum traduziu, Said reúne seis conferências transmitidas em 1993 pela BBC, as prestigiosas *Conferências Reith*, de que participaram grandes intelectuais europeus e norte-americanos, desde a inauguração do programa em 1948 por Bertrand Russell. Nestas conferências, expõe as principais marcas que um intelectual contemporâneo deve possuir: o exílio, o amadorismo, o desapego às tradições, a marginalidade, a distância crítica e a intervenção mediadora. “Foi com essas ideias-chaves que Said compôs as Conferências Reith de 1993”, conforme estudo de Alison Leão (2007). Para Hatoum, na orelha do livro, este texto ocupa um lugar proeminente na vasta obra de Said, “porque enlaça a sua vida profissional – professor de literatura, pensador da cultura, crítico de música – com a militância política” (HATOUM, 2005).

Hatoum explica ainda que o leitor, ao adentrar no texto, percebe que essas duas atividades são inseparáveis, a exemplo da vida e obra de Sartre, Adorno e Gramsci. Para o escritor manauara, uma das críticas mais importantes de Said dirige-se “aos que se deixam levar por dogmas religiosos, patriotadas, questões estritamente nacionalistas e por um profissionalismo exacerbado” (HATOUM, 2005). O que Edward Said tenta mostrar, na crítica de Milton Hatoum, é que, para o intelectual secular, “os deuses sempre falham, e que o profissionalismo e a especialização extremadas podem significar alienação e indiferença” (HATOUM, 2005).

Esse é o retrato (ou a representação) do intelectual contemporâneo, na acepção de Said. Essa é a condição que Hatoum toma para si e para sua obra ao se posicionar, principalmente com relação à metáfora do exílio, que se relaciona com uma “viagem para dentro”, descrita por Said. Essa “viagem para dentro”, rumo à metrópole, é um mérito dos intelectuais do Terceiro Mundo, de acordo com Said, pois esses intelectuais se configuram como figuras opositoras do *status quo*, que se expressam através da apropriação do discurso dominante da metrópole, porém voltam-se contra essa mesma metrópole para desconstruir suas tentativas de dominação das regiões de onde esses intelectuais vêm. Esse é um dos motivos, em nossa perspectiva, de Hatoum voltar seus olhos sempre para Manaus e, não, por questões regionalistas que a crítica literária sempre deixa transparecer, cujas reflexões reducionistas buscam enaltecer o exótico e tornar o local (Amazonas ou Manaus) ainda mais distante e inacessível, assim como os orientalistas fazem com o Oriente.

Ainda sobre a metáfora do exílio, Said expõe em *Representações do intelectual* que, ao cruzar as fronteiras, o intelectual do Terceiro Mundo que é abrigado na metrópole escapa dos impasses que aprisionam alguns intelectuais nacionalistas, enfatizando que a possibilidade de viver entre dois mundos conduz esse intelectual a atuar como mediador entre os discursos. Esse entrelugar é uma imagem que perpassa a obra de Said, pois é o seu lugar, já que a questão da Palestina é a sua questão, a questão de seu povo. Em seu livro de memórias, sugestivamente intitulado *Fora do Lugar* (2004), Said vai retomar esse debate sobre a causa palestina. Afirma Said que, ao retornar pela última vez a Jerusalém, descobriu que o que havia sido uma rede de cidades e lugarejos nos quais tinham vivido todos os membros de sua família “era agora uma série de locais israelenses (...) onde a minoria palestina vive sob a autoridade de Israel” (SAID, 2004, p. 12). Assinala que nessa viagem era frequentemente perguntado pelos militares israelenses sobre quando, após o nascimento, havia deixado Israel, já que seu passaporte era norte-americano, porém indicava o local de nascimento como Jerusalém. Em suas respostas, afirmava que deixara a Palestina em dezembro de 1947, enfatizando sempre a palavra Palestina.

O senhor tem algum parente aqui? era a pergunta seguinte, à qual eu respondia: Nenhum, e isso deflagrava em mim um sentimento de tristeza e perda cuja intensidade eu não havia previsto. Pois no início da primavera de 1948 toda a minha família havia sido varrida do local, e permanecera no exílio desde então (SAID, 2004, p. 13).

Essa perda, esse luto, nunca o deixara, como suas memórias nos mostram. Principalmente quando expõe casos sobre a linguagem e a geografia. Para Said, era uma sensação de estranhamento como autor tentar sempre traduzir as experiências que teve não apenas em um ambiente remoto (Palestina), mas também em uma língua diferente (o árabe).

Cada pessoa vive sua vida em determinada língua; suas experiências, em função disso, são vividas, absorvidas e lembradas nessa língua. A cisão básica da minha vida era entre o árabe, minha língua nativa, e o inglês, a língua da minha educação e subsequente expressão como intelectual e professor, e portanto tentar produzir uma narrativa em uma língua ou outra – para não falar das numerosas maneiras como as línguas se misturavam diante de mim e invadiam o reino uma da outra – tem sido até hoje uma tarefa complicada (SAID, 2004, p. 15).

Essa mistura, ou melhor, essa algaravia, é um paralelo entre a experiência de Said com a obra ficcional de Hatoum. Temos sempre presente na expressão dos personagens imigrantes de Milton Hatoum, como Emilie, Zana, Halim, entre muitos outros, essa hesitação com a língua, e,

às vezes, um silêncio constrangedor. Sobre esse silêncio e hesitação, vale comentar sobre Yaqub, um dos personagens centrais da trama de *Dois Irmãos* (2006). Yaqub é o filho mais velho do casal Zana e Halim, dois imigrantes árabes, a primeira cristã e o segundo mulçumano. Este filho, segundo o narrador da obra, era “um ser calado que nunca pensava em voz alta” (HATOUM, 2006, p. 45). É enviado menino para o sul do Líbano, para morar na aldeia dos parentes de seu pai, aos 13 anos. Um exílio de 5 anos. Seu retorno, já rapaz, aos 18 anos, é comemorado pela família. Porém, “a separação fizera Yaqub esquecer certas palavras da língua portuguesa. Ele falava pouco, pronunciando monossílabos ou frases curtas; calava quando podia, e, às vezes, quando não devia”. (HATOUM, 2006, p. 13).

Nael, o narrador de *Dois Irmãos*, acentua que a mãe logo percebeu, pois via o filho sorrir, suspirar e evitar as palavras, “como se um silêncio paralisante o envolvesse” (HATOUM, 2006, p. 13), como o silêncio que demonstrou ao chegar novamente em sua cidade, já depois da Guerra, em que Yaqub reconhece uma parte de sua infância vivida em Manaus.

Se emociona vendo as mangueiras e oitizeiros sombreando a calçada, e essas nuvens imensas, inertes como uma pintura em fundo azulado, o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas e a mãe acariciando-lhe a nuca, a voz dócil dizendo-lhe: chegamos querido, a nossa casa... (HATOUM, 2006, p. 16).

Yaqub, porém, “olhou para o pai e apenas balbuciou sons embaralhados” (HATOUM, 2006, p. 16). Este personagem disse a Nael que nunca ia esquecer do dia em que saiu de Manaus e foi para o Líbano, pois tinha sido horrível. “Fui obrigado a me separar de todos, de tudo...não queria” (HATOUM, 2006, p. 86). Nael expressa que a dor de Yaqub parecia mais forte que a emoção do reencontro com o mundo da infância e “talvez nada, talvez nenhuma torpeza ou agressão tivesse sido tão violenta quanto a brusca separação de Yaqub do seu mundo” (HATOUM, 2006, p. 86).

Outro ponto para Said é, junto com a linguagem, a geografia, “especialmente na forma deslocada de partidas, chegadas, adeuses, exílios, nostalgias, saudades de casa e da viagem em si – que está no cerne das minhas lembranças daqueles primeiros anos” (SAID, 2004, p. 15). Essa geografia marca decisivamente sua identidade, pois cada lugar por onde Edward Said passa a morar, como Jerusalém, Cairo, Líbano e Estados Unidos, tece “uma rede densa e complicada de valências que constitui

grande parte do que significa crescer, ganhar uma identidade, formar minha consciência de mim mesmo e dos outros” (SAID, 2004, p. 15). Essa geografia que demarca em suas memórias enaltece, profundamente, esse pathos do exílio que perpassa sua vida e sua obra.

Ainda sobre *Fora do Lugar*, vale citar que Hatoum escreveu uma bela resenha sobre esta obra, publicada na revista *Bravo*, em que centra sua análise no sentimento do exílio e da dualidade permanente que caminha dentro de Said. Um exemplo dessa dualidade descrita pelo palestino em suas memórias é o seu próprio nome. Explica Said que levou quase cinquenta anos para se acostumar, ou, mais exatamente, para se sentir menos desconfortável com o seu próprio nome, já que, segundo ele, “Edward era um nome ridiculamente inglês atrelado à força ao sobrenome inequivocamente árabe Said” (SAID, 2004, p. 19).

Durante anos, dependendo das circunstâncias específicas, eu pronunciava rapidamente o ‘Edward’ e enfatizada o ‘Said’; em outras ocasiões, fazia o contrário ou então juntava um nome no outro de modo tão rápido que nenhum dos dois soava claro. A única coisa que eu não podia tolerar, mas que muitas vezes fui obrigado a sofrer, era a reação descrente e, por conta disso, desalentadora: Edward? Said? (SAID, 2004, p. 20).

Esse pathos, como preferimos chamar aqui, marca Said na carne, na língua, no nome, na memória de sua terra natal e na lembrança de seus antepassados. Está presente também em uma outra obra sua, intitulada *Reflexões sobre o Exílio e Outros Ensaios* (2003). Em um de seus ensaios, Said afirma que, embora a literatura e a história contenham diversos episódios heroicos e gloriosos (até triunfais, segundo ele) da vida de um exilado, esses mesmos episódios não passam, para Said, de “esforços para superar a dor mutiladora da separação” (SAID, 2003, p. 46), pois “as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p. 46). Assim, Edward Said suplementa suas reflexões sobre o tema, porém agora configurando-o, conceituando-o.

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experimentar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada (SAID, 2003, p. 46).

Essa imagem da “fratura incurável” já poderia ser percebida desde a Grécia antiga, segundo Müller (2006), quando a sentença do banimento é aplicada ao rei Édipo por ele mesmo, que denotou o pior tipo de pena que um ser humano poderia receber: “pior que a morte seria vagar pelo território do não pertencer” (MÜLLER, 2006, p. 276). Tal como a morte,

Said também o retratou, porém, para o palestino, “sem sua última misericórdia” (SAID, 2003, p. 47).

Dessa forma, o exilado, como vemos com Said e como veremos mais adiante com Hatoum e muitos de seus personagens, desloca-se na contramão do viajante, pois é um sujeito para o qual a viagem é imposta, seja por restrições econômicas, seja por perseguição política, cultural ou religiosa. A partir dessa imposição, sofre, pena de saudades e figura os chamados “males da ausência”, como bem definiu Maria José de Queiroz. Em seu estudo, Queiroz faz um mapeamento desses males na literatura ocidental desde a expulsão de Adão e Eva do Jardim do Éden, ou seja, do Paraíso. Esta pesquisadora afirma que, vinculado à ideia de perda e desarraigamento, “o exílio é moral, antes de ser político, e liga-se à sorte do homem sobre a terra” (QUEIROZ, 1998).

Explica Queiroz que, se na Grécia antiga o exílio tinha a feição política ao produzir banimentos por ostracismos, Roma consagrou aos exilados a face cruel do processo, com as relegações, confinamentos e desterros em massa. Edward Said (2003) lembra que essa prática tem origem na velha pena do banimento, de modo que uma vez banido, o exilado estaria condenado a levar uma vida anômala e infeliz, com o estigma de ser um eterno forasteiro. Com o passar dos séculos, mudanças culturais e históricas conferiram outros significados ao exílio, tornando-o uma pena a ser aplicada, geralmente a perseguidos políticos e refugiados. Já nos Estados Modernos, essas práticas foram atualizadas por regimes totalitários ao longo do século XX, como na ditadura que tivemos aqui no Brasil.

Por fim, diante desse quadro conceitual sobre o pathos do exílio, desejamos frisar a reflexão de Said no que tange à construção da identidade do exilado. Através de variados exemplos de poetas e escritores que se destacaram estando no exílio, como Joyce, Hashid Hussein, Nabokov ou Faiz Ahamad Faiz, Said argumenta que “esses e tantos outros poetas e escritores exilados conferem dignidade a uma condição criada para negar a dignidade – e a identidade às pessoas” (SAID, 2003, p. 48). Ou seja, o exílio é um processo criado para negar a identidade e a dignidade às pessoas e, por isso, esse pathos é uma fratura incurável.

3. Milton Hatoum

Elegemos discorrer sobre as representações do exílio na construção discursiva da figura do escritor Milton Hatoum, pois esse pathos se mostra mais evidente em suas obras ficcionais, além de também perpassar a biografia do escritor. Ou seja, sob nossa perspectiva, a condição do exilado seria uma reflexão comum presente tanto nas obras estritamente ficcionais, como romances, contos, crônicas, quanto nas que não abordam o literário de frente, como as traduções, as resenhas, as críticas literárias. O que realça essa reflexão é uma análise da própria biografia do escritor amazonense.

Hatoum explica que saiu de Manaus para morar longe do Brasil por vários motivos, um seria a questão da ditadura, “que marcou a minha geração” (HATOUM, 2010). Outro seria “porque intuí que a vida intelectual na província era estreita, limitada, e podia me aniquilar” (HATOUM, 2010). Interessante retomar um conto de Hatoum publicado no jornal *O Estado de São Paulo* (1998). Vários escritores, cineastas, atores, entre outros profissionais, foram convocados para responder com a escrita de um conto a seguinte pergunta: “você tem medo de quê?”. O conto de Hatoum intitula-se “Exílio”. O exílio tematizado neste conto é aquele provocado pela Ditadura Militar no Brasil.

Descreve o narrador do conto que, em dezembro de 1969, em uma das manifestações contra a Ditadura, estudantes menores de idade, inclusive ele, foram pegos pelos militares. “Depois de chutes e empurrões, eu e o meu colega rumamos para o desconhecido. M. A. C. quis saber para onde íamos, uma voz sem rosto ameaçou: calado, mãos para trás e cabeça entre as pernas”. O narrador, na noite do dia seguinte, foi deixado na estrada Parque Taguatinga-Guará. “A inocência, a ingenuidade e a esperança, todas as fantasias da juventude tinham sido enterradas”. MAC nunca mais foi visto. Segundo o narrador, MAC se tornou “mais um desaparecido naquele dezembro em que deixei a cidade”, e que “durante muito tempo a memória dos gritos de dor trazia de volta o rosto assustado do colega”. O narrador ausenta-se da cidade por longos 32 anos. Em sua primeira viagem de volta à capital, o narrador encontra um amigo da época e pergunta sobre o MAC. “Está morando em São Paulo, disse ele. Talvez seja teu vizinho”. O narrador afirma que havia pensado que MAC estivesse morto. Seu amigo responde que “de alguma forma ele morreu. Sumiu do colégio e da cidade, depois ressuscitou e foi anistiado”. O narrador murmura: “Exílio”. Hatoum termina seu conto da seguinte forma: “Senti um calafrio, ou alguma coisa que lembrava o medo do passado”.

Esse conto se relaciona diretamente com as reflexões e experiências de Hatoum, pois o escritor declara que era um militante nessa época, porém sem ser partidário, sendo preso quando os militares invadiram a PUC, em setembro de 1977. “Dois anos depois decidi cair fora do Brasil” (HATOUM, 2012). Hatoum conta que o período pós-AI-5 foi um dos piores momentos da ditadura. “A UnB foi fechada e até mesmo o Colégio de Aplicação, onde estudei, que ficava na entrada da faculdade, foi fechado pelos militares” (HATOUM, 2012).

O pathos do exílio relacionado com a ditadura militar está presente em toda a sua escrita ficcional. Um dos exemplos é o romance *Cinzas do Norte*, publicado em 2005, que expôs uma visão íntima da uma geração brasileira que viveu sob a ditadura militar nos anos setenta. Além do próprio *Dois Irmãos*, em que há a morte de um poeta, o professor de francês Antenor Laval, assassinado pela repressão militar, além do irmão Yaqub, que acredita na política desenvolvimentista do governo. Para Hatoum a ditadura e o quadro histórico são apenas pano de fundo, sendo “importante até para contextualizar a narrativa. Faz parte também da minha vida, da minha geração, que vivenciou essa época, que cresceu durante o regime militar” (HATOUM, 2010). Sobre esta certa unidade entre suas obras, Hatoum argumenta que “cada narrativa é fruto de uma experiência de leitura e de vida. E essas experiências vão assumindo contornos diferentes, pois são filtradas diferentemente a cada momento da sua vida. Por questões que não te tocavam havia dez anos, e hoje te tocam” (HATOUM, 2012).

O exílio está presente também quando, ao ser questionado sobre como havia surgido seu primeiro romance, o *Relato de um certo oriente*, Hatoum discorre sobre os motivos gerais que levam um escritor a escrever. Mas, para ele, em especial, se deu quando ele estava na Espanha e recebeu a notícia do falecimento de seu avô. Acrescenta que essa notícia o chocou, pois estaria acentuada pelo drama da distância, do exílio: “eu já estava há quinze anos longe de Manaus” (HATOUM, 1993). Seu avô era o narrador oral de sua infância, conforme nos conta durante a entrevista. “E isso provocou em mim o desejo de escrever sobre esse homem, cuja voz não mais existia; algo assim como a recuperação de uma voz que se foi...” (HATOUM, 1993). Como vemos, para o escritor, a distância o ajudou a escrever, pois “o fato de estar longe do Brasil, muito longe de Manaus, permitiu-me escrever com mais liberdade” (HATOUM, 1993). Este fato acentua a questão: o exílio marca não apenas sua obra, seus personagens, sua escrita vazada pela memória e pelo esquecimento,

mas faz parte também de sua biografia, pois Hatoum confessa sobre o seu “desejo de deixar a margem” através de uma “dupla viagem”:

A primeira, imaginária. O viajante imóvel que durante a sua infância em Manaus, imagina mundos distantes. A segunda, uma viagem real rumo ao sul do Brasil e ao outro hemisfério: deslocamento da periferia para vários centros (o centro é sempre plural), o desejo de deixar a margem e navegar no rio de uma outra cultura ou sociedade (...) É como se o viajante se distanciasse da ‘margem da História’, a fim de assimilar outras culturas, sem no entanto perder a bússola que aponta para o seu Norte. O Norte, depois da errância e do exílio, é menos uma geografia do que um lugar que se busca. Lugar que já não mais existe, ou lugar utópico que só existe na memória. Em outras palavras: essa tentativa de um retorno à terra natal só é possível através da linguagem (HATOUM, 1993).

Nesta fala de Hatoum percebemos que, ao jogar com o duplo sentido da palavra Norte (região ou rumo), o escritor promove uma densa reflexão sobre sua própria errância causada pelo exílio, no sentido de salientar essa fratura incurável, como elencou Said. Hatoum demonstra a percepção de que ele não poderá nunca mais voltar ao seu lugar, ao seu Norte, pois não poderá encontrar o mesmo lugar que deixou, pois ele já não mais existe. Por isso, esse lugar que se torna perda e estranhamento só é recuperável pela linguagem como um lugar utópico, pois “cada escritor elege seu paraíso. E a infância, um paraíso perdido para sempre, pode ser reinventada pela literatura e a arte. Mas há também vestígios do inferno no passado, e isso também interessa ao escritor” (HATOUM, 2005).

Do mesmo modo Stuart Hall comenta sua relação com a Jamaica, com sua família e meio social. Sua família possuía a pele branca, era de classe média, vivia no contexto jamaicano do engenho e, segundo Hall, se consideravam praticamente ingleses. Ao nascer, sua irmã foi vê-lo no berçário e estranhou quando o viu pela primeira vez, dizendo: “De onde vocês tiraram esse bebê *coolie*?” (HALL, 2009, p. 386). Hall explica que *coolie* era uma palavra depreciativa na Jamaica que designava um indiano pobre, considerado o mais humilde entre os humildes. “Assim, ela não diria ‘de onde vocês tiraram esse bebê negro?’, já que naquele ambiente era impensável que ela pudesse ter um irmão negro. Mas ela notou, sim, que eu era de uma cor diferente da sua” (HALL, 2009, p. 386). Esse episódio marca para sempre sua vida, pois, por causa disso, “fui sempre identificado em minha família como alguém de fora, aquele que não se adequava, o que era mais negro do que os outros, o ‘pequeno *coolie*’” (HALL, 2009, p. 386). Hall nos conta que seus pais e sua família viviam sob o poder colonial britânico subjetivamente, ou seja, encarnavam e rea-

firmavam os valores do colonizador e que, por isso, em 1951 decidi emigrar para se salvar. Somente depois de 50 anos no exílio, depois que seus pais morreram, ele conseguiu retornar à Jamaica.

Depois que meus pais morreram, ficou mais fácil estabelecer uma nova relação com a nova Jamaica que emergiu nos anos 70. Esta não era a Jamaica onde eu tinha crescido. Por exemplo, tinha se tornado culturalmente uma sociedade negra, uma sociedade pós-escravocrata e pós-colonial, enquanto que eu havia vivido lá no final da era colonial. Portanto, pude negociá-la como um “estrangeiro familiar” (...) E esta é exatamente a experiência diaspórica, longe o suficiente para experimentar o sentimento de exílio e perda, perto o suficiente para entender o enigma de uma “chegada” sempre adiada (...) Essa lacuna não pode ser preenchida. É impossível voltar para casa de novo (HALL, 2009, 393-394).

Assim como Edward Said e Milton Hatoum, Stuart Hall também se desloca “para dentro”, para o centro. Vale destacar essa questão do deslocamento “para dentro”, como Said analisou em *Representações do intelectual*, e como observamos anteriormente, pois Hatoum também descreve que se deslocou da periferia para vários centros. Ou seja, promove essa devoração do discurso dominante, do centro, principalmente o europeu, para, ao retornar, por meio da linguagem, desconstruir a visão que se tinha dessa região que o escritor toma como referência e que, por isso mesmo, se torna referência e palavra de autoridade desse local. Hatoum, assim como Hall, exerce a função do intelectual contemporâneo, segundo a concepção de Edward Said.

Essa “lacuna que não pode ser preenchida”, promovida pelo processo do exílio, conforme assinala Stuart Hall em seu depoimento, é retomada por Hatoum em sua literatura pela memória, amplamente utilizada em sua escrita como técnica narrativa. Através desse texto vazado pela memória, o exílio marca decisivamente sua ficção por meio de vários personagens que experimentam esse sentimento de perda, de luto por algo que já não existe mais, a que só é possível retornar através da linguagem, como Hatoum nos disse acima. Há os que estão, de fato, exilados geograficamente, como os personagens vindos do Oriente, e os que experimentam outro tipo de exílio, que chamaremos de exílio interno, conforme Queiroz (1998). São aqueles que expressam uma sensação de estar fora do lugar ou de não ter lugar algum, como vimos com Edward Said em *Fora do lugar* (2006). Na literatura de Milton Hatoum, o exílio é um pathos que provoca um certo tipo de “estranhamento” no personagem, seja no deslocamento do espaço geográfico, seja no deslocamento no tempo, ao rememorar um passado irrecuperável pela memória e pela lin-

guagem, que se mostra sempre lacunar ou que não dá conta de expressar a totalidade do real.

Em *Dois Irmãos*, esse sentimento ou sensação de estar fora do lugar que marca o pathos do exílio se apresenta sob variadas formas. Podemos discorrer sobre a figura do narrador, Nael, que está em busca de sua identidade, representando o exílio interno, pois escreve sobre uma família que, ao mesmo tempo, faz e não faz parte, não está nem dentro nem fora, ou seja, ocupa o entrelugar. Um lugar de estrangeiro, exilado. Mas um exílio não geográfico e, sim, um exílio de suas origens, suas raízes, de seu passado, de sua identidade.

Outra questão presente em *Dois Irmãos* é o pathos do exílio marcado pela imigração de várias famílias libanesas vindas para o Brasil, como a que está em foco na narrativa. Halim e Zana são imigrantes, falam a língua de sua terra natal, o árabe, além de manterem determinados costumes e rituais que trouxeram na bagagem. Porém, o exílio que mais causa tensão dentro desta narrativa é, sem dúvida, o dos personagens que dão nome ao romance: Yaqub e Omar. Yaqub é enviado ao Líbano no período da transição da infância para a adolescência e, posteriormente, vai fixar residência em São Paulo, longe de Manaus; Omar é um ser “à deriva”, como bem definiu o narrador Nael e, por isso, mostra-se sempre sem rumo, um eterno exilado, um estrangeiro. A vida e linguagem desses dois irmãos definem o sentimento deste romance, pois “o pathos do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (SAID, 2003, p. 52).

Outro paralelo entre Hatoum e Said é sua relação com o mundo árabe. Recentemente, Hatoum fez a apresentação para uma tradução de língua portuguesa do poeta árabe Adonis, “que não foi só o principal renovador da poesia árabe, realizando uma revolução poética (...) É, ainda hoje, uma das vozes fundamentais dessa cultura, na qual se destaca pela constante insubmissão à dominante religiosa” (HATOUM, 2012), afirma Hatoum. Para o escritor, a adoção do nome de um deus pagão é marca de sua aversão a um único Deus, já que em seus poemas “a presença da cultura pré-islâmica e pan-mediterrânea é fortíssima” (HATOUM, 2012).

Em todas essas obras e autores sobre os quais Hatoum se debruça podemos perceber, de alguma forma, um traço, uma ligação com o mundo árabe, principalmente com a presença de imigrantes, cultura que remonta a sua genealogia familiar, pois Hatoum é descendente de imigran-

tes árabes, como se coloca publicamente em um depoimento nomeado “Escrever à margem da história”.

Na minha infância, a convivência com o Outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de um imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando criança, os outros em mim mesmo (...). Minha língua materna é o português, mas o convívio com árabes do Oriente Médio e judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião. De forma semelhante, a cultura indígena se impunha com a presença de nativos que moravam na minha casa e frequentavam o bairro de imigrantes orientais da capital do Amazonas (HATOUM, 1993).

Esse oriente, que não é o “outro lado do mundo”, mas um conceito socialmente construído, como vimos com Said em *Orientalismo*, perpassa sua obra desde a estreia, com *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989. Nesta narrativa, uma narradora não nomeada regressa após longos anos de ausência à casa de sua infância. Filha da matriarca Emilie, uma imigrante árabe que se estabelece em Manaus, a narradora estabelece uma correspondência com o seu irmão distante. Dezenas de cadernos e inúmeras fitas irão registrar suas impressões pessoais e declarações das pessoas reencontradas nesse seu regresso ao espaço familiar. Esse relato é construído a partir da interposição de variadas vozes narrativas, dando um caráter polifônico ao romance.

O Oriente e o exílio figuram nesta narrativa de maneira intensa, pois além de Emilie e da narradora, que migram, que se deslocam geograficamente, outros personagens marcam a questão do exílio, tendo destaque para um outro filho de Emilie, Hakim, pois ele é o escolhido para participar da língua dos pais, o árabe, tornando-se, assim, o principal interlocutor de Emilie. Porém, Hakim habitua-se a conviver com “um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com outro na Parisiense” (HATOUM, 2008, p. 52), a antiga casa da família, a tal ponto que, por vezes, tinha a “impressão de viver vidas distintas” (HATOUM, 2008, p. 52). Hakim experimentaria, assim, a sensação de estar “fora de lugar”.

Também para Milton Hatoum, assim como Said, a paisagem da infância e a língua em que se fala talvez sejam aquilo que mais marca a vida de uma pessoa e, principalmente, de um escritor, já que, em entrevista a Aida Hanania, Hatoum relaciona a noção de pátria às de língua e infância.

A língua é a pátria. A brasilidade está presente na língua, mas não sei até que ponto está presente numa paisagem brasileira: porque não sei se se pode definir exatamente ‘paisagem brasileira’ para quem é da Amazônia. A Ama-

zônia não tem fronteiras; sim há uma delimitação de ‘fronteiras’, mas para nós não passam de fronteiras imaginárias (HATOUM, 1993).

Mas, se entre as línguas que Hatoum teve contato quando criança, a opção foi pelo português, pergunta Fernanda Müller, “como imprimir nela as marcas brasileira e libanesa ao mesmo tempo?” (MÜLLER, 2006, p. 283). Para a estudiosa, a opção de Hatoum ao fazer literatura é pelo uso de um português sem sotaque, pois o escritor parece preferir tematizar o contato linguístico ao invés de representá-lo. “Para tanto, sobrepõe a figura do pai, em seu silêncio severo e constricto, à da mãe, tão atenta às mediações linguísticas” (MÜLLER, 2006, p. 283).

De uma maneira geral, a literatura de Milton Hatoum e, principalmente, *Relato de um certo oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, centram-se na criação de personagens marcados pela viagem, pelo exílio. Todos saem em busca de um eldorado, seja em uma outra cidade, seja em outro país, seja em busca de uma outra vida, como em *Órfãos do Eldorado* (2008). Nesse processo, Hatoum não representa em suas obras as condições de partida ou de como o comerciante veio a se estabelecer em outra terra, mas centra-se na família, nos dramas familiares. Focaliza a família já estruturada financeiramente, porém desequilibrada emocionalmente. “Talvez para mostrar que o deslocamento dado no nível psicológico interfere ainda mais profundamente e é muito difícil de ser superado” (MÜLLER, 2006, p. 284). Como se o Eldorado, o seu paraíso, estivesse sempre selado com a marca da eterna perda, do luto, do pathos do exílio.

4. A obra de Milton Hatoum

Estas intervenções públicas, sejam através de obras ficcionais ou não, como depoimentos dados pelo autor, entrevistas, palestras, entre outros tipos textuais, verbais, audiovisuais ou escritos, o aproxima da figura do intelectual e de suas funções, conforme discorreu Edward Said. Ou seja, essa imagem construída ao analisarmos o seu espaço biográfico (ARFUCH, 2010), projeta o escritor Milton Hatoum como um intelectual, cuja evidência se dá pelo interesse por lugares tão distantes quanto desconhecidos, como o Oriente e a Amazônia. Lugares que fazem parte de sua história. Lugares que figuram constantemente em sua escrita. Lugares cujas referências simbólicas são espaços em branco, que ele deseja “povoar de signos” (HATOUM, 1993).

Por conta disso, vez ou outra temos uma leitura de suas obras como fazendo parte de um novo regionalismo, verificado pelas análises de Schollhammer. Para este estudioso, a literatura de Hatoum teria popularidade pois “encontra-se na convergência entre um certo regionalismo sem exageros folclóricos e o interesse culturalista na diversidade brasileira” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 87). Karl Eric Schollhammer acrescenta, ainda, que encontramos na obra de Hatoum o regionalismo amazonense “em confluência com um memorialismo familiar, resgatando a história dos emigrantes árabes no Brasil” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 87).

De fato, Hatoum nasceu em Manaus no início da década de 1950, numa família de origem libanesa. Seus avós eram de Beirute, cristãos maronitas, e seu pai cresceu no Líbano, ainda sob o poder colonial francês. Para Schollhammer, tanto a tradição da narrativa árabe que Hatoum herdou do seu avô e dos vizinhos, quanto a influência francesa que sua família recebeu marcaram sua formação e, posteriormente, sua literatura. Explica, ainda, que a unanimidade do reconhecimento de Hatoum se deve ao fato de que o interesse da crítica acadêmica pela abordagem dos estudos culturais se consolidaram na década de 1980.

O próprio escritor rejeita essa classificação de regionalista, como podemos perceber em algumas de suas declarações, em que afirma que “a literatura regionalista se esgotou há muito tempo. O regionalismo é uma visão muito estreita da geografia, do lugar, da linguagem. É uma camisa de forças que encerra valores locais. Minha ideia é penetrar em questões locais (...) e dar um alcance universal” (HATOUM, 2005). Às vezes parece até se incomodar com essa terminologia, assinalando que não acredita nas classificações:

Antes de escrever o *Relato*, eu já estava vacinado contra a literatura regionalista. Não ia cair na armadilha de representar ‘os valores’ e a cor local de uma região que, por si só, já emite traços fortes de exotismo. Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censuras, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras (HATOUM, 2006).

De fato, ressalta Maria Luiza Almada Moreira (2006), em seu estudo sobre *Relato de um certo oriente e Dois Irmãos*, que, em seu primeiro romance, o autor não esmiuçou os traços marcantes da cidade, dos costumes e do vocabulário da região: “Aliás, o arbusto-humano que surge na cidade de Manaus para em seguida desaparecer no lodaçal próximo dos barcos e da água, pode até mesmo ser tomado como uma alegoria da crucificação do exótico” (MOREIRA, 2006, p. 95-96). Contudo, essa po-

lêmica regionalista está sempre presente, seja em entrevistas, seja em críticas sobre a obra de Hatoum.

Interessante é a resposta de Hatoum ao ser questionado sobre a possibilidade de, no futuro, escrever um romance urbano. O escritor afirma que “romance urbano é quase uma tautologia (...) O norte de meus romances é uma cidade, Manaus, que mantém vínculos fortes com o interior do Amazonas, mas também com São Paulo (no *Dois Irmãos*), e com o Rio e a Europa, no *Cinzas do Norte*” (HATOUM, 2006). Essa resposta suscita outras perguntas, pois, como assevera Moreira, Hatoum, nesta entrevista, “procura evidenciar uma espécie de poder que está por detrás da separação entre romancistas urbanos e regionalistas” (MOREIRA, 2006, p. 101). Maria Luiza explica que:

Se o escritor pertence à metrópole, como é o caso de Mário de Andrade, ele não é enquadrado como regionalista, embora sua obra possa apresentar traços característicos de uma região, mas se escreve a partir de um lugar periférico como Hatoum, por exemplo, a pressão sobre ele é muito maior (MOREIRA, 2006, p. 101).

De fato, Hatoum declara que, quando publicou seu primeiro romance, foi uma surpresa para a crítica e para o leitor: “Porque os críticos se perguntaram, como é que da Amazônia, de onde só se esperam histórias sobre índios e seringueiros e aventura na floresta, surge um romance sobre a emigração, sobre a memória, um drama familiar...” (HATOUM, 2005). Essas questões descortinam relações de poder, conforme debateu Edward Said, como vimos anteriormente.

Diante desse contexto, apesar de enquadrado como um novo regionalista, por voltar sempre seus olhos para Manaus, para a colônia de imigrantes que lá se instalaram, descrevendo como a cidade se modernizou e como se transformou ao longo de um certo período de tempo, possui uma extrema profusão temática, conforme chamou atenção Maria Zilda Ferreira Cury. Em dois artigos publicados (CURY, 2000; 2002), ela abordou a narrativa de Hatoum por dois aspectos distintos: a questão da alteridade, em um, e a questão do feminino, no outro. Para Maria Zilda, ao tematizar a imagem do imigrante, Hatoum abre um leque para conceitos como: “identidade, tradução cultural, entrelugar, memória, metalinguagem, além de outros” (CURY, 2002, p. 175).

Assim como Maria Zilda, que destaca a profusão temática como marca da obra de Hatoum, nossa perspectiva de análise se afasta da fortuna crítica do autor com tendência para uma leitura regionalista. Nossa visão é a de que, ao dialogar visceralmente com a obra de Edward Said, a

literatura de Hatoum realiza um movimento de desconstrução de um imaginário sobre Manaus e sobre a Amazônia. Um movimento que busca não só reinserir essas subjetividades, mas dar destaque e promover uma releitura do discurso que se fez até então sobre elas.

Visão próxima do papel do intelectual, segundo a acepção de Said, pois o intelectual retorna inevitavelmente à sua casa. Como casa, de acordo com Maria Luiza (2006), devemos entender um noção mais abrangente, “que envolve não só o espaço do aconchego do lar, bem como o tempo da infância e as relações familiares, mas de um modo geral, toda uma tradição da qual o intelectual parte e para a qual se vê compelido a voltar” (MOREIRA, 2006, p. 90). Assim, ao voltar para Manaus e para o Oriente, sua casa, sua tradição, seja por entrevistas, críticas, contos, romances, entre outros, Hatoum está reafirmando que será sempre um estrangeiro, um exilado, mas que, de alguma forma, dialogar com essa tradição é tentar reencontrar o Norte do qual se exilou algum dia. Pois, para Hatoum:

Um escritor só escreve sobre algo que não pode deixar de escrever. Alguma coisa que o incomoda ou provoca ou lhe traz inquietação. Tenho a impressão de que alguém escreve porque se sente de alguma maneira “fora do lugar”, o título do belo livro de Edward Said. Depois de ter publicado meu segundo romance (*Dois Irmãos*), perguntei a mim mesmo: por que elegi como narrador dos dois livros um personagem descentrado, sem lugar definido na família, ou cujo lugar fosse um não-lugar? Então pensei, sem concluir nada de definitivo, que a minha vida foi marcada por rupturas sucessivas, por passos mais ou menos perdidos no Brasil e no exterior, sobretudo por um sentimento de não pertencer totalmente a uma única região brasileira. O fato de não me adaptar à cidade em que nasci, de ser filho de imigrantes, de ter saído sozinho do “meu lugar”, tudo isso pode ter influído na escolha desses narradores e personagens erradios (HATOUM, 2004).

5. Conclusões

Dentro do contexto da crítica biográfica contemporânea, em que “a figura do autor cede lugar à criação da imagem do escritor e do intelectual” (SOUZA, 2002), buscamos neste ensaio refletir sobre o escritor Milton Hatoum e suas relações com a cultura árabe. Partindo do conceito de “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010) e da “função autor” (FOUCAULT, 1992), buscamos promover um amplo diálogo com tudo o que pode ser considerado por “obra”, principalmente os textos ficcionais e entrevistas do escritor, de forma a mapear alguns traços que configuram sua imagem como marcada pelo pathos do exílio, pelo entrelugar, con-

forme vimos com Edward Said. Hatoum é, ao mesmo tempo, promotor e tradutor da obra desse intelectual palestino, o que enaltece sua relação com o mundo árabe.

Ao elencar e analisar esse pathos que perpassa, sob nossa perspectiva, tanto a obra quanto a vida de Milton Hatoum, buscamos também, mesmo que em segundo plano, colocar em cena um dos diversos “biografemas” (BARTHES, 1979) que compõem a imagem desse escritor. O exílio, tomado como “biografema”, ou seja, como signo de um ser fragmentário, se torna um significante da vida de Milton Hatoum, iluminando detalhes significativos em sua obra e criando pontes possíveis de leitura sobre esse sujeito que se narra discursivamente diante do espaço público.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad.: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Eduerj, 2010.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 1979.

CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luiz Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG; Nelsam/FALE/UFMG, 2000.

_____. Imigrantes e agregadas: personagens femininas na ficção de Milton Hatoum. In: DUARTE, Constância Lima (Org.). *Gênero e representação na literatura brasileira*. Coleção Mulher & Literatura. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2002.

FLAUBERT, Gustave. Um coração simples. In: _____. *Três contos*. Trad.: Milton Hatoum e Samuel Titan Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor*. 2. ed. Lisboa: Vega, 1992.

HALL, Stuart. Stuart Hall por Stuart Hall: a formação de um intelectual diaspórico. In: _____. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

HATOUM, Milton. Fé na ficção. *Revista Brasileiros*, n. 65, 19/12/2012.

_____. 10 passeios pelos bosques da ficção. Entrevista concedida a Denis Leandro Francisco. *Revista do Centro de Estudos Portugueses da UFMG*, vol. 4, n. 33, p. 355-361, jan.-dez.2004.

_____. A Amazônia árabe. Entrevista concedida a Francisco José Viegas. 2005. *Textos da Gávea*. Disponível em: <<http://textosdagavea.blospot.com.br>>. Acesso em: 04/06/2013

_____. A parasita azul é um professor cassado. *Revista Entrelivros*, ano 1, n. 1, maio, 2005.

_____. Adaptação é tradução literária para Milton Hatoum. Arquivo Milton Hatoum. Disponível em: <<http://www.matizar.com.br/projetos/eldorado>>. Acesso em: 14-06-2013.

_____. *Dois Irmãos*. São Paulo: Cia. das Letras, 2006.

_____. Entrevista concedida a Aida Ramezã Hanania. In: *Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães*. São Paulo: Instituto Goethe, 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em: 03-09-2012.

_____. Entrevista concedida a Claudinei Vieira e Fransueldes de Abreu. Disponível em <<http://desconcertos.wordpress.com>>. Acesso em: 02-08-2013.

_____. Entrevista concedida a Julio Daio Borges. Suplemento. *Jornal Estado de São Paulo*. Fevereiro, 2006.

_____. Escrever à margem da história. In: *Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães*. São Paulo: Instituto Goethe, 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em: 03-09-2012.

_____. Exílio. *Folha de São Paulo*, Caderno Mais. 15-08-2004.

_____. Milton Hatoum verteu conto de Flaubert. *Jornal O Tempo*. Disponível em <<http://www.otempo.com.br>>. Acesso em: 10-06-2013.

_____. Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa. *Revista Crioula*, n. 7, maio de 2010.

_____. O cavaleiro das palavras estranhas. In: ADONIS. *Poemas*. Organização e tradução: Michel Sleiman. Apresentação: Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- _____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- _____. Por que traduzi Flaubert. Disponível em:
<<http://www.miltonhatoum.com.br/do-autor/traducoes-do-autor/por-que-traduzi-flaubert>>. Acesso em: 19-06-2013.
- _____. Questões para Milton Hatoum. *Floema*, Ano VI, n. 6, p. 19-30, jan/jun.2010.
- _____. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Cia. das Letras, 2008.
- LEÃO, Alisson. Representações do intelectual em *Relato de um certo oriente*. *Revista Aletria*. Vol. 16, jul./dez. 2007, p. 158-167.
- MOREIRA, Maria Luiza Almada. *Milton Hatoum e o exílio como metáfora para a condição do intelectual*. Dissertação de mestrado. UFJF, 2007.
- MÜLLER, Fernanda. *A viagem como imigração: relatos do viajante contemporâneo*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2006.
- QUEIROZ, Maria José de. *Os males da ausência, ou A literatura do exílio*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- SAID, Edward W. *Fora do lugar: memórias*. Trad.: José Geraldo Couto. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.
- _____. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. Trad.: Rosaura Eichenberg. Indicação editorial: Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.
- _____. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Trad.: Pedro Maia Soares. São Paulo: Cia. das Letras, 2003.
- _____. *Representações do intelectual: as conferências Reith de 1993*. Trad.: Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- SAND, George. Esperidião. Trad.: Milton Hatoum. In: SAND, George. *Contos de horror do século XIX*. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.
- SANTOS, Eloína Prati dos. Pós-colonialismo e pós-colonialidade. In: FIGUEIREDO, Eurídice (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.
- SCHOLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHWOB, Marcel. *A cruzada das crianças*. Trad.: Milton Hatoum. Edição bilíngue (português/francês). São Paulo: Iluminuras, 1988.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002, p. 111-120.