

Milton Hatoum

Por Elias Vidal Filho*

Milton Hatoum é manauara descendente de libaneses. Diplomou-se em arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Foi bolsista em Madri e Barcelona, antes de mudar-se para Paris, onde estudou literatura comparada na Universidade Sorbonne Nouvelle. Foi professor de literatura francesa da Universidade Federal do Amazonas durante 15 anos e professor visitante da Universidade da Califórnia, em Berkeley. Foi escritor residente na Universidade Yale, Universidade Stanford e na Universidade da Califórnia. Bolsista da Fundação VITAE, da Maison des Écrivains Étrangers (Saint Nazaire, França) e do International Writing Program (Iowa). Sua premiada obra está traduzida em doze línguas e publicada em catorze países: quatro romances, *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008); um livro de contos, *A cidade Ilhada* (2009); e um livro de crônicas, *Um solitário à espreita* (2013).

* Doutorando em literatura brasileira no Centre de recherches sur les pays lusophones da Universidade Sorbonne Nouvelle – Paris 3, dedica-se à pesquisa: “L’oubli, le double et le fragment dans l’œuvre romanesque de Milton Hatoum.” Entrevistou Milton Hatoum em 20 de março de 2015.

Elias Vidal Filho – O senhor morou em Paris. Desenvolveu laços afetivos com a cidade e começou a escrever seu primeiro romance aqui?

Milton Hatoum – O primeiro romance, na verdade, comecei a escrever em Barcelona. Tentei escrever um outro romance em Madri, baseado em minha experiência dos anos 70, no movimento estudantil, na política, mas foi um *roman raté*, fracassado. Quer dizer: não era um romance.

Eu tinha um grande amigo, Mario Merlino, poeta, grande tradutor argentino, que faleceu há 3 anos. No primeiro semestre de 1980, quando eu morei em Madri, ele leu esse manuscrito e disse que não era um romance, era uma crônica. Nós dois éramos bolsistas do Instituto Ibero-americano de Cooperação. Ele traduziu grandes livros, *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, Osman Lins, salvo engano *Vidas Secas* ou *Angústia*, de Graciliano Ramos, traduziu Eça de Queirós. Era um grande leitor, um exilado argentino. Leu esse manuscrito e disse que precisava de tempo, de distanciamento desse momento histórico. Ele tinha razão, no fundo eu precisava esquecer para lembrar de novo. O que Clarice Lispector diz: “eu me lembro de coisas que não existiram”, que na verdade existiram, mas que a memória aos poucos vai diluindo, transformando em outra coisa...

Que é o espaço do ficcional...

É. Meu amigo estava totalmente certo. Eu me mudei para Barcelona em julho de 80, em algum momento joguei fora, queimei esse manuscrito na lareira. A gente pode queimar o nosso trabalho, porque se você não se desvencilhar dele, a vaidade, algum tipo de ambição, te leva a querer publicar o que é impublicável. Isso acontece muito. Uma parte desse manuscrito foi, na verdade, reescrito vinte anos depois. *Cinzas do Norte* é uma versão norte-amazônica do que eu tentei escrever em 1980, é uma versão inventada de um conflito que não estava elaborado para mim, mas que eu acabei escrevendo em 2000, quando acabei *Dois Irmãos*. A outra matéria desse romance, dessa pseudoficção, dessa crônica política, ela está sendo escrita agora. Faz cinco anos que estou escrevendo esse romance que não pude escrever naquela época... Porque o *Cinzas* foi muito centrado numa relação de

amizade. O que estou escrevendo agora é, de fato, uma ficção que tem muita coisa da minha experiência de Brasília no final dos anos 60, de toda a década de 70, em São Paulo, e uma parte aqui da França, onde vivi no começo dos anos 80.

Quer dizer que o conteúdo político, por assim dizer, nesse romance vai ser mais explícito do que nos outros?

Eu acredito que sim, embora não seja um romance político, mas uma história de um grupo de personagens que não está empenhado politicamente de uma forma direta, mas é levado, conduzido, ou está imerso numa atmosfera política, de repressão, de censura, de perseguição, das quais não pode escapar, *malgré eux-mêmes*. É um grupo dissidente de uma esquerda mais dogmática, sem nenhuma participação partidária, mas com alguma militância naquela época.

A ideia desse romance era latente há décadas, mas eu tive que passar por várias experiências, inclusive escrever o *Cinzas do Norte*, para depois me entregar, mergulhar nesse texto que mexe muito comigo, com minha vida, com meu passado, com a nossa complexidade, com a nossa desilusão. Também tem a ver com minha formação, com a minha saída de Manaus, minha experiência primeiro em Brasília, depois em São Paulo. Muito mais do que nos outros romances, porque neles São Paulo aparece de uma forma lateral, episódica quase, aparece na história do Yaqub; no *Cinzas do Norte* o Mundo vai para o Rio, depois para Europa. Mas nesse não, eu não quis esconder a minha trajetória de vida, Brasília está muito presente, metade do romance se passa numa Brasília ainda em formação, inacabada. Eu não morava mais lá em 1972, mas meus amigos ficaram, alguns foram presos. Eu mesmo tive uma experiência, fui detido lá, prisão juvenil, de menor de idade, numa passeata no campus da universidade, eu vivi esse movimento estudantil em Brasília – que foi dos mais atuantes do Brasil. A cidade estava na vanguarda do movimento estudantil. O presidente da UNE era de lá, Honestino Guimarães, que foi assassinado, um dos desaparecidos. O meu colégio ficava na entrada do campus, um colégio Aplicação, que pertencia à universidade, os professores eram professores da UnB. Foi um momento ao mesmo tempo rico e traumático. Agora, é narrado. Esse é um romance que mistura diários de vários

personagens com cartas, são várias vozes narrativas. É um romance um pouco mais complexo do ponto de vista estrutural.

O senhor falou do percurso pessoal e do distanciamento até que pudesse escrever esse romance. O senhor pensa em percurso estético que caminhou ao longo desses romances?

Sim. Porque, a meu ver, é a forma que dá sentido à literatura. A questão não é o que contar, mas como contar. Então, quando a forma, o modo de narrar, ficou mais claro para mim... Eu já tinha personagens, já tinha conflitos na minha cabeça, já tinha uma estrutura mais ou menos armada, faltava encontrar a forma.

A isso concorre dizer que o distanciamento e o esquecimento correspondem diretamente a cristalização da forma?

Sim. São coisas que estão juntas, que são inseparáveis, porque o tempo, a distância, também a assimilação de leituras, de novas leituras, de uma nova recepção estética, de uma necessidade de escrever a partir de um ponto de vista que você não tinha antes, ou que estava sublimado, oculto... Quer dizer, no fundo, quando a forma se revela, é um pouco como se você descobrisse o romance que você quer escrever. Eu pensei que só poderia escrever esse romance através de narrativas na primeira pessoa, na terceira pessoa, mas através também de diários, de confissões de personagens. O diário era a nossa única forma livre de se manifestar, nós não podíamos falar porque podíamos ir presos, mas nós podíamos escrever. Não podíamos publicar, mas podíamos escrever para nós mesmos. Então, é um romance sobre aquilo que nós não pudemos publicar, mas que não nos foi proibido de pensar e de escrever. Há um sentido confessional no diário, nas cartas.

O que senhor poderia falar sobre o esquecimento em sua obra?

Talvez Giorgio Agamben, um filósofo italiano, ele tem um texto bonito em que fala que o esquecimento é a forma mais poderosa, eficaz, da memória, da lembrança. É o que persiste numa outra forma, porque o esquecimento dá margem à invenção, acho bonito isso. No fundo é o que a Clarice falou, nem em italiano, nem em francês, ela falou em português. A literatura brasileira foi muito prejudicada por uma falta de política cultural, que mudou nos últimos quinze anos,

melhorou muito, e pela condição marginal da língua portuguesa e carga de exotismo e estereótipos que o Brasil emite. Quando se fala da literatura argentina não se procura o exótico, porque eles acham que os argentinos são meio europeus. Na literatura brasileira eles procuram o exotismo. Nós somos prejudicados pela própria imagem do nosso país, uma imagem deturpada, mas isso pode mudar um pouco.

Mesmo em *Dois Irmãos*, que tem um único narrador, ele dá voz a vários personagens, e o senhor fala dos vários narradores em seu novo romance. Por que tantas vozes em sua ficção?

Eu acho que o ponto de vista, o foco narrativo, é uma questão central no romance. Quem conta a história? Então a questão do foco, do *point of view*, do ângulo narrativo, é fundamental. Há várias teorias sobre isso, é um dos grandes temas da Teoria Literária. E isso não surge de um modo arbitrário, isso é uma escolha decisiva para quem escreve: contar uma história de dentro, com uma visão mais interna, ou mais distanciada. Cada romance pede um ponto de vista específico. Curiosamente meus romances são narrados na primeira pessoa, mas um pouco disfarçada em terceira pessoa. Uma primeira pessoa que se alterna com a terceira pessoa numa espécie de maleabilidade de uma visão interna que também está presente nesse modo mais distanciado de narrar. É quase como se o eu também fosse alguém de fora.

Acredito que isso tenta instaurar uma certa ambiguidade, porque são versões diferentes. Isso eu sinto com a opinião dos leitores sobre as dúvidas da paternidade do narrador [Nael], porque é difícil afirmar quem é o pai. Isso também pertence a esse território ambíguo da literatura. Pode ser o Yaqub, mas pode ser o Omar também, e até o avô, vários leitores afirmaram categoricamente que o pai é o avô. Eu mesmo não sabia e fiz questão de não ter na minha cabeça, de não saber quem era esse pai, para que a dúvida fosse verdadeira, porque no romance a dúvida é a verdade. De modo que a verdade está na interrogação, na ambiguidade, naquilo que poderia ser. Das dezesseis versões que escrevi... Eu não li o *Dois Irmãos* depois de pronto, mas em todas as versões que escrevi eu mesmo fiquei em dúvida de quem era o pai.

Isso fala também da necessidade de apreender a vida, de modo que o que na vida é impossível, na literatura é possível?

É. Porque a literatura é um recorte do caos, a vida sendo mais complexa que a literatura, eu acredito nisso, mas a literatura da alguma forma ordena esse caos. Ela faz um recorte temporal, nem sempre espacial, mas certamente há um recorte temporal. Mesmo nas obras mais complicadas a literatura fala do tempo, tematiza o tempo, como em Faulkner, Thomas Mann, em Proust o tempo todo, no próprio Guimarães Rosa, então esse recorte temporal, para mim, é importante: estabelecer o arco temporal. Então eu começo pelo fim, e isso foi mais ou menos inconsciente. O *Relato* começa pelo fim, a mulher está chegando a Manaus, a matriarca também está no fim, em *Dois Irmãos* também, em *Cinzas do Norte* o Mundo está morrendo...

Isso é prova de alguma desilusão?

Podem ser. De que as coisas não têm um grande *telos* de finalidade, de que aquele mundo só pode existir naquele momento. Um pouco o romance da desilusão. Eu acho que sou bastante influenciado pela literatura francesa. Não apenas, mas pelo romance de formação, que é um tipo de romance que me agrada muito, de Goethe, Flaubert, Balzac, dos séculos XVIII e XIX... Para mim, são parâmetros também, eu não sou um escritor pós-moderno.

E de que maneira o senhor pensa e quer que sua obra esteja inserida no panorama da literatura brasileira, na tradição?

Isso cabe à crítica decidir ou estudar, eu não tenho pretensão. Já é um risco publicar depois de Guimarães Rosa, um grande risco. Quando eu morava aqui, em Paris, eu tinha amigos franceses que diziam que não escreviam porque depois de Proust e Céline é difícil escrever. Eu dizia para eles que depois de Graciliano, de Machado, de Guimarães Rosa, Clarice, também não era fácil escrever. Quer dizer que a nossa literatura tem alguns marcos e parâmetros muito fortes que tiram completamente nosso complexo de inferioridade, quanto a isso não tenho nenhum problema, dizer que um livro como *Grande Sertão: Veredas* só tem equivalente em alguns poucos exemplos da literatura do ocidente. Isso sem nenhum nacionalismo, que também não interessa nessas horas. *Grande Sertão* não precisa de defesa, é um romance excepcional. Eu fui muito inibido pelo Gui-

marães Rosa, pela obra dele que parece dizer ao futuro o seguinte: não escreva qualquer coisa.

Qual a medida do experimentalismo e da tradição literária em sua obra?

Não sou um escritor experimental, minha linguagem não tem nada a ver com a vanguarda. Para mim a vanguarda, no Brasil, acabou em 1956, com *Grandes Sertão: Veredas*. Foi o último grande livro da vanguarda brasileira. Tenho uma forma de narrar que já não é mais a do século XIX, evidentemente. Eu aprendi muito com Faulkner, com Rosa, Osman Lins, aprendi com Flaubert, aprende-se com os escritores, lendo os escritores. Não são romances lineares evidentemente, nenhum é, mas também não são romances inovadores. Um grande romance inovador tem uma perspectiva inclusive poética, de transformar a prosa numa prosa radicalmente poética.

O senhor pensa nisso para seus próximos livros?

Não, porque, primeiro, não sou capaz de escrever um romance absolutamente inovador, isso acontece uma vez a cada século numa literatura, uma ou duas vezes, é difícil superar o passado. Olhe a literatura francesa hoje e compare com Proust, com Céline, que foi um inovador. Céline foi um inovador: essa linguagem coloquial, oralizada, esse ódio, isso subverte a literatura francesa, muito bem comportada, com frases muito bem feitas – essa tradição da literatura francesa, até da tradução, de modo a *embellir le texte*, os autores franceses pensavam nisso até o século XIX, mesmo no século XX. A tradução do Guimarães Rosa é isso, é explicativa, a primeira, do Jean Villard é lamentável porque é tudo explicativo, ele explica o que, no Guimarães Rosa, é síntese. A língua francesa é *très figée*, é uma língua cristalizada. Quando eu ensinava francês, em Manaus, era difícil para os alunos assimilarem isso, uma frase com sujeito, verbo e complemento, “Você viu o fulano? Eu o vi”.

Qual a importância de sua obra ser traduzida?

Eu não esperava essa tradução. Quando publiquei o *Relato* eu não pensava nisso. Por ser o primeiro romance, sua recepção crítica foi boa. Um dos grandes críticos brasileiros, David Arrigucci, assinou a

orelha. Foi um livro logo traduzido para vários idiomas. Fiquei um pouco perplexo. Mas acho que talvez tenha algum interesse... Quando algum romance transcende o local, ele desperta interesse. Alguns demoram mais, outros demoram menos. Lembro que saiu uma resenha bonita no *Le Monde* quando o *Relato* foi publicado, falando da influência do Proust. É bom ser traduzido, o escritor sonha com isso, não vou ser hipócrita. A tradução é uma troca cultural. Um país como a França traduz muito, Alemanha também. Os EUA traduzem muito pouco, eles não estão interessados na literatura estrangeira.

O senhor foi tradutor antes de ser escritor...

Traduzi alguma coisa em francês. Em 1988, traduzi *A cruzada das crianças*, de Marcel Schwob. Mas nos anos 70 escrevi um livrinho de poesia, que saiu em 78 ou 79, salvo o engano, chamado *Amazonas – palavras e imagens de um rio entre ruínas*. Está disponível em sebos eletrônicos, mas é caríssimo e não vale a pena. Os poemas todos publicados numa revista chamada *Babel*, com ensaio de uma professora da Universidade Federal de Santa Catarina, Susana Scramim. É um livro de fotos da Amazônia. As fotos são bonitas, de fotógrafos paulistas, uma carioca que estudava comigo na FAU, Sônia Lorenz, e do João Musa, que hoje é um grande fotógrafo conhecido no Brasil, e da Isabel Gouveia. Eles viajaram para Amazônia e fizeram uma exposição de fotos na FAU, me pediram para escrever alguns textos. Escrevi alguns poemas e textos sobre Euclides da Cunha. Li o Euclides muito jovem, no ginásio, com 14 anos, não entendi muita coisa. Foi uma punição em sala de aula, tivemos que ler e fichar. Por sorte, tive de fichar uma parte daquele capítulo belíssimo chamado “A luta”, uma das coisas mais impressionantes. Nessa imersão na linguagem euclidiana, descobri um vocabulário maravilhoso, um modo de narrar, não diria barroco, mas umas frases contorcidas, subordinadas longuíssimas, uma poesia, decassílabos e alexandrinos escondidos na prosa. Euclides sabia tudo da língua, um gênio. E eu, nesse livrinho de poesia e fotos, escrevi um textinho comparando as migrações nordestinas mencionadas pelo Euclides, em 1870, no Acre, com as novas migrações para Manaus, em 1970. Eu comecei como poeta, quis ser poeta. A poesia é um caso de vida ou morte, porque um bom romance pode ter falhas,

mas um bom poema não pode ter falhas, um bom poema é um poema perfeito, cada palavra é importante para o ritmo, sonoridade...

O que pensa sobre o engajamento na literatura?

Não gosto de literatura engajada, de literatura com uma mensagem ideológica, não faz parte de minha preferência literária. Há outras formas de linguagem para denunciar: o jornalismo, o blogue, o depoimento, uma intervenção pública de um escritor. O romance não deve explicar nada, nem deve tomar partido. O romance fala de uma verdade que não é uma verdade ontológica, ninguém sabe ao certo o que é isso, é uma verdade das relações humanas, essa é a verdade do romance, a complexidade das relações humanas. Quando você dirige ou argumenta a favor de uma causa isso enfraquece, tira a força do romance, que não pode ser explicativo.

A existência de personagens vítimas do regime militar já é uma demarcação...

Isso não exclui a dimensão ética, é outra coisa. Sim, eu acho que isso é para além do político. O ideológico é que não pode vir ao romance, porque o ideológico põe um partido e expõe de uma forma direta. O romance é esse espaço da ambiguidade, mas é um território em que a ética está presente. O sofrimento das pessoas é um sofrimento que tem mensagem ética. O drama do Nael é um drama moral e social. Isso está muito claro, eu acho. Tem uma frase do narrador para a mãe, algo mais ou menos assim: “ninguém se liberta só com palavra”, frase dele. Por isso que é complexo, isso tem a ver também com minha visão de mundo. Parece que é quase um pecado falar da visão de mundo. Mas ela existe. Nael não se liberta só com a palavra, mas o estudo é sua liberdade, o estudo que foi possibilitado pelo avô. O Halim é uma de minhas personagens preferidas, de todas que eu andei inventando por aí, o Halim se preocupa com ele, com o futuro dele. Ele termina como professor. Ao mesmo tempo em que há a morte do professor de francês, o poeta Laval, há também a ascensão, o acesso dele ao conhecimento. Nos meus romances há esses personagens que são poetas, como Estiliano do *Órfãos do Eldorado*, que é um poeta tradutor, tem o artista no *Cinzas do Norte*, Mundo. A arte

está implicada nas minhas narrativas, o artista, a posição do artista no mundo, no Brasil contemporâneo, a dificuldade em ser artista. O artista *fake*, o charlatão, que é o Arana do *Cinzas do Norte*. Tem muito artista charlatão... Um escritor *escroc*, um escroque, que finge, que não diz verdades, nem as suas próprias, por várias razões, isso em qualquer literatura. O mais importante é dizer essa verdade. Paul Celan dizia que o poeta só pode dizer a verdade em sua língua materna.

Poderia comentar o cenário político brasileiro atual?

Não fui a essa passeata [realizada em diversas cidades brasileiras em 15/03/2015], não estaria lá, mesmo ausente eu não estava presente. Para mim isso é *dégoutant*, uma ascensão da direita, une *remontée du fascisme*. Eu acho que o grande problema foi esse: o governo do Lula, isso é verdade, tirou da miséria, da pobreza, muita gente, uma massa que era invisível, um país que não existia, existia profundamente mas estava oculto. Mas esses milhões e milhões, não sei dizer quantos, certamente mais de 20 milhões, eles não são cidadãos, eles são consumidores. E muitos deles estão hoje emparedados porque a escola pública é precária, a saúde, o transporte público... Essas pessoas não estavam lá nas ruas, quem estava lá era a classe média-alta, com muita grana. Porque são empresários, jovens empresários de direita que estão a frente disso. Três jovens empresários, um da extrema direita, outros da direita, outros liberais, outros querem *impeachment*, outros querem golpe. Falar em *impeachment* agora tem um certo sabor de golpe, eu acho uma temeridade.