

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

CENTRO DE COMUNICAÇÃO E LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

LETÍCIA MARTINEZ

O PÊNDELO DA MEMÓRIA: UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE MILTON
HATOUM

São Paulo

2020

LETÍCIA MARTINEZ

O PÊNDELO DA MEMÓRIA: UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE MILTON
HATOUM

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito à obtenção de título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Lúcia Trevisan

São Paulo

2020

C331a Martinez, Letícia.
 O pêndulo da memória: uma leitura das crônicas de Milton
 Hatoum / Letícia Martinez.
 93 f. : il. ; 30 cm

 Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Presbiteriana
 Mackenzie, São Paulo, 2020.
 Orientadora: Ana Lucia Trevisan.
 Referências bibliográficas: f. 90-93.

 1. Milton Hatoum 2. Crônica. 3. Memória. I. Ana Lucia
 Trevisan, *orientadora*. II. Título.

CDD 371.3

Bibliotecária Responsável: Andrea Alves de Andrade - CRB 8/9204

Folha de Identificação da Agência de Financiamento

Autor: Leticia Martinez

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras

Título do Trabalho: O PÊNDULO DA MEMÓRIA: UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE MILTON HATOUM

O presente trabalho foi realizado com o apoio de ¹:

- CAPES - Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CNPq - Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
- FAPESP - Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo
- Instituto Presbiteriano Mackenzie/Isenção integral de Mensalidades e Taxas
- MACKPESQUISA - Fundo Mackenzie de Pesquisa
- Empresa/Indústria: Instituto Presbiteriano Mackenzie - Bolsa Funcionário
- Outro:

¹ **Observação:** caso tenha usufruído mais de um apoio ou benefício, selecione-os.

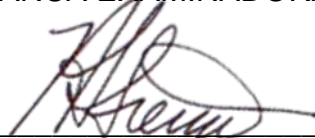
LETÍCIA MARTINEZ

O PÊNDELO DA MEMÓRIA: UMA LEITURA DAS CRÔNICAS DE MILTON
HATOUM

Dissertação apresentada ao programa de Pós-
Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana
Mackenzie, como requisito à obtenção de título de
Mestre em Letras.

Aprovado em

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Ana Lúcia Trevisan
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Profa. Dra. Priscila Fernandes Balsini
Universidade Presbiteriana Mackenzie



Prof. Dr. Christiano Motta Aguiar
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Para que eu me lembre que há beleza
e grandiosidade inesgotáveis na
efemeridade das lembranças.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais que sempre me apoiaram e me proporcionaram tudo, desde amor até a literatura. Esse trabalho é tão de vocês quanto é meu. Obrigada por sempre acreditarem em mim e me permitirem viver meus sonhos ao me incentivarem a uma das profissões mais lindas do mundo.

Ao meu companheiro Lucas, que com toda a paciência do mundo me ajudou nos momentos em que achei que tudo estivesse perdido. Você com a História, eu com a Literatura. Te agradeço por todo o amor e carinho durante esses sete anos, mas principalmente ao longo desses dois últimos anos em que o seu apoio e companheirismo me foram fundamentais. Amo você, profundamente.

Aos meus amigos de caminhada e colegas de profissão, Mayara, Giovanna, Vitor, vocês são um presente. Sou grata pelo carinho e pela amizade que sempre recorro em momentos difíceis. Não vejo a hora de revê-los!

Aos amigos mestrandos e àqueles que me acalmaram quando precisei, Thais, Gabriel e Thiago. Sou profundamente grata por ter cruzado com vocês nessa experiência.

Às amizades descobertas (e fortalecidas) ao longo da quarentena, agradeço a Bia, Yukio, Kito e Stella. Vocês foram pontos fundamentais de apoio, carinho e risadas quando eu mais precisei.

À minha querida orientadora, Profa. Ana Lucia, que foi dona de uma paciência e gentileza gigantescas em cada orientação, mensagem e e-mail. Sou grata pelo seu cuidado e pela sua percepção.

Aos professores Christiano e Priscila que com a leitura atenta de meu trabalho me proporcionaram arguições que foram fundamentais para a conclusão desta dissertação. Sou grata pelas cuidadosas e gentis observações.

Ao Instituto Presbiteriano Mackenzie pela oportunidade e pela bolsa concedida.

Nunca mais vi Fitzcarraldo. Faz algum tempo meus pais saíram deste mundo, mas permaneceram na tela, anônimos para os espectadores. Mesmo assim, ainda posso imaginá-los no outro lado do espelho: essa sala eternamente escura e silenciosa, visitada pela memória dos vivos.

(Milton Hatoum)

RESUMO

Milton Hatoum é reconhecido por seus romances premiados e sua escrita que circunda alguns temas como memória, cultura árabe, família, política e Manaus. Neste trabalho, aprofundamos esses temas na análise de dez crônicas selecionadas do compilado de crônicas escritas pelo autor intitulado *Um Solitário à Espreita* (2013). Identificamos que o movimento que o 'eu cronista' faz durante a transição entre as temporalidades do texto é um movimento pendular provocado pela rememoração. À luz de estudos sobre a crônica e sobre a memória, buscamos nos aprofundar sobre estas questões e entender como a memória e os demais temas compõem um quadro representativo de diferentes aspectos da história e da cultura brasileira. O olhar crítico do "eu cronista" se constrói pelo movimento do pêndulo, que tece uma perspectiva singular a respeito das várias situações e temporalidades apresentadas.

ABSTRACT

Milton Hatoum is recognized for his award-winning novels and his writing that surrounds themes such as memory, Arab culture, family, politics and Manaus. In this work, we deepen these themes in the analysis of ten chronicles selected from the compilation of chronicles written by the author entitled *Um Solitário à Espreita* (2013). We identified that the movement that the 'chronicler' makes during the transition between the temporalities of the text is a pendular movement caused by the remembrance. In the light of studies on the chronicle and on memory, we seek to deepen these issues and understand how memory and other themes make up a representative picture of different aspects of Brazilian history and culture. The critical look of the "chronicler" is built by the movement of the pendulum, which weaves a unique perspective regarding the various situations and temporalities presented.

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas.....	36
Tabela 2: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 1 ^a	
PARTE: Dança da Espera.....	36
Tabela 3: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 2 ^a	
PARTE: Escorpiões, suicidas e políticos	37
Tabela 4: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 3 ^a	
PARTE: Adeus aos corações que aguentaram o tranco.....	38
Tabela 5: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 4 ^a	
PARTE: Dormindo em pé, com meus sonhos	39

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. UM REGISTRO DA VIDA ESCOADA	16
2. MILTON HATOUM E A ESCRITA DE EXPERIÊNCIA	25
3. O ATO INVENTIVO DE NARRAR AS MIUDEZAS	35
3.1 O movimento do pêndulo: o ir e vir da memória	40
4. AS REVELAÇÕES DO PÊNDULO	70
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	83
REFERÊNCIAS	90

INTRODUÇÃO

Publicado em 2013 pela Companhia das Letras, *Um solitário à espreita* é um livro que reúne as principais crônicas escritas por Milton Hatoum ao longo de sua carreira. Nascido em Manaus em 1952, Milton Hatoum é um dos grandes nomes da literatura contemporânea nacional; formado em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, trabalhou como jornalista cultural e foi professor universitário de literatura¹. É autor de quatro romances premiados e sua obra já foi traduzida para doze línguas e publicada em catorze países. Devido a qualidade de sua escrita, é um autor contemporâneo muito estudado, em seu site (<http://www.miltonhatoum.com.br/>) há uma aba com alguns artigos, dissertações e teses sobre suas obras.

Seu primeiro romance, *Relato de um certo oriente*, foi publicado em 1989 pela Companhia das Letras e foi objeto de estudo da pesquisadora desta dissertação em um trabalho de conclusão de curso da faculdade de Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie em 2018, com o objetivo de dar continuidade ao estudo das marcas culturais presentes nas obras de Milton Hatoum e compreensão das ferramentas narrativas que o autor utiliza para construção de seus textos, decidimos, desta vez, analisar estas características em um gênero diferente do romance.

A crônica é um gênero da literatura ligado ao meio jornalístico e se faz tão popular entre escritores brasileiros que é tido quase como um gênero tradicional nascido aqui. Segundo Davi Arriguci Jr. em *Fragmentos sobre a crônica*², a crônica é um relato em permanente relação com o tempo. Desta forma, pensa-se a crônica como a narração de fatos de forma cronológica, um documento para a posteridade que, no meio literário, fez-se como uma forma representativa de expressão de uma determinada época.

¹Milton Hatoum foi professor universitário na Universidade Federal do Amazonas e na Universidade da Califórnia, em Berkeley.

²Este ensaio faz parte do livro *Enigma e Comentário: ensaios sobre a literatura e experiência* (1987), que tem como ponto de partida a leitura crítica de obras literárias brasileiras e hispano-americanas.

O termo crônica já foi e ainda é utilizado para denominar outros gêneros textuais que não o que trataremos no decorrer deste trabalho. Na historiografia da Língua Portuguesa a palavra crônica é plurisignificante, ela pode aparecer como o gênero jornalístico que amadureceu no século XIX e se aclimatou no Brasil, bem como um comentário do cotidiano, também pode aparecer como relato de viagem no momento específico das descobertas de novos territórios, como é o caso das cartas de Pero Vaz de Caminha, além do resgate do sentido medieval da crônica feito pela literatura fantástica que retrata desde batalhas à origem de novos reinos.

A crônica que trabalharemos nesta dissertação é aquela tida como tipicamente e tradicionalmente brasileira que ganhou força no século XIX com grandes nomes da literatura, como Machado de Assis que já escrevia semanalmente no *Diário do Rio de Janeiro* aos 22 anos de idade.

Assim como muitos autores brasileiros, Milton Hatoum em sua carreira como jornalista e escritor, fez-se também cronista. Ao final dos anos 1970, publicou sua primeira crônica no *Folhetim*³, mas começou a escrever crônicas e artigos com regularidade na revista *EntreLivros*⁴. Além destas, publicou crônicas no portal da revista eletrônica *Terra Magazine*⁵ e a partir de 2008, passou a publicar crônicas no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*.

Com o propósito de discutir a crônica como texto híbrido em diversos sentidos, desde o tipo de texto (dissertativo, narrativo, comentário) até a relação entre jornalismo e literatura e, tratando-se da perspectiva do autor como sujeito da história coletiva e individual, o objetivo principal desta dissertação é compreender de que formas a crônica se torna um caminho para a narração da memória.

Desta forma, para atingirmos o objetivo principal, faz-se necessário atendermos aos objetivos específicos, que são: identificar, analisar e compreender as estratégias narrativas utilizadas pelo autor para que a memória seja o elemento condutor da construção deste tipo de texto. Assim, a partir de

³Antigo suplemento literário da Folha de S. Paulo.

⁴Revista produzida pela Editora Duetto, deixou de ser publicada em janeiro de 2008.

⁵O Terra Magazine é um canal de notícias sobre os mais variados assuntos.

levantamento bibliográfico sobre a teoria da crônica, percebe-se que esta se transformou ao decorrer dos anos — encurtou, ganhou um ar mais despretensioso, além da subjetividade presente na narrativa — para se transformar no texto que é atualmente.

Este trabalho constitui-se principalmente de levantamento bibliográfico acerca da teoria da crônica, estudos culturais e memória, bem como a análise de dez crônicas escolhidas da coletânea publicada em 2013, *Um solitário à espreita*. Desta forma, fez-se uma primeira leitura da obra em sua totalidade e, a partir desta leitura inicial, criamos uma planilha listando todas as 96 crônicas reunidas no volume.

Após a coleta de dados e triagem, foram selecionadas as crônicas que apresentavam temáticas recorrentes, identificamos a relevância de um tema que estava sempre presente: as manifestações das esferas da memória, desta forma, passamos a considerá-la como um elemento fundamental na composição estrutural do texto.

Assim como seus romances, as crônicas reunidas remontam a grande esfera temática das obras de Milton Hatoum: memória. O autor é apelidado de "Arquiteto da Memória", isto porque, ainda que não seja mais parte do cotidiano do autor, Milton Hatoum é formado em arquitetura e consegue trazer a sua formação para dentro da obra literária utilizando-se deste olhar técnico como uma ferramenta narrativa para construção de seus textos. Segundo Eco, “ninguém vive no presente imediato; ligamos coisas e fatos graças à função adesiva da memória pessoal e coletiva (história e mito). (1994, p. 137). É fato que a memória é sempre uma rica fonte para a produção literária e esta ferramenta narrativa passou a ser amplamente explorada na crônica a partir da década de 1930.

A memória é a retenção de ideias, conhecimentos e impressões que foram adquiridos num momento anterior à rememoração — sendo uma experiência individual, ainda que a partir de um fato coletivo — e é, portanto, uma ficção que nasce de uma experiência biográfica, mas é sempre uma construção. Embora originada de uma experiência individual, a memória só se justifica quando transmitida ou rememorada. (SOUZA, 2006). O tema da memória é complexo e

diversos autores já se debruçaram e buscaram entendimento acerca do conceito, alguns dos referenciais teóricos utilizados para fundamentar as análises desta dissertação foram escritos por Gilles Deleuze, Beatriz Sarlo e Leonor Arfuch.

Os personagens de uma obra de ficção expressam o presente, o passado e o que eles resgatam do ocorrido. Acerca das crônicas, a ideia que estamos buscando evidenciar é a de um pêndulo que se desloca entre passado e presente e que durante a análise ficará mais nítida. Após considerações e análises iniciais, foram selecionados alguns temas que estão presentes na maior parte das obras de Milton Hatoum e procurou-se verificar a presença de cada um nestas 96 crônicas. Foram identificados três temas principais que evocam a memória — elaborada por meio da escrita, seja ela ficcional ou factual — que como dito anteriormente, é a grande esfera temática, configurando um elemento estruturador da crônica e, assim como uma caixa dentro de outra caixa, as crônicas de Hatoum reverberam as esferas da memória, reconfigurada no que há de mais cotidiano em suas obras: a cidade de Manaus, as reflexões políticas e recordações da família; que se redimensionam em novos temas como: os tempos da ditadura, a presença da cultura árabe, as ponderações sobre a identidade e a escrita.

As crônicas selecionadas para análise neste estudo foram: *Dança da espera*⁶; *Um enterro e outros carnavais*⁷; *Um artista de Shangai*⁸; *Lembrança do primeiro medo*⁹; *Elegia para todas as avós*¹⁰; *Nove segundos*¹¹; *Um Ilustre Refugiado Político*¹² *O pai e um violinista*¹³; *Adeus aos quintais e à memória urbana*¹⁴ e *Valores Ocidentais*¹⁵.

⁶Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 14/11/2008.

⁷Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 20/02/2009.

⁸Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 05/03/2010.

⁹Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 02/04/2010.

¹⁰Publicada originalmente em: Terra Magazine, 15/12/2008.

¹¹Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 27/05/2011.

¹²Publicada originalmente em: Terra Magazine, 16/06/2009.

¹³Publicada originalmente em: Terra Magazine, 27/11/2006.

¹⁴Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 14/10/2011.

¹⁵Publicada originalmente em: O Estado de S. Paulo, Caderno 2, 19/08/2011.

Teóricos como Luiz Carlos Simon (2011), Davi Arrigucci Jr. (1987), Antonio Candido (1992), Eduardo Portella (1958), dentre outros, fizeram grandes contribuições para o estudo da crônica e propõe debates sobre meios de veiculação, publicação, natureza e originalidade que serão explorados no decorrer desta dissertação.

1. UM REGISTRO DA VIDA ESCOADA¹⁶

Uma maneira simples e breve de descrição da crônica é a de que a palavra crônica já implica a própria significação de tempo, pois é oriunda do termo grego *chronos*; é um gênero da literatura diretamente ligado ao jornal e sua estrutura é despretensiosa, próxima da conversa do dia a dia e busca narrar um fato do cotidiano. Entretanto, essa descrição é rasa, uma vez que a crônica é um texto muito mais complexo do que aparenta.

Antes de ser crônica, surgiu como folhetim na França, que hoje apresenta uma cobertura especializada em temas sociais ou culturais. Em outros países como nos Estados Unidos, por exemplo, a crônica sequer consta como gênero jornalístico. Na Itália e Espanha a crônica se refere a um texto que descreve fatos, mas de forma analítica. O país que mais se aproxima da crônica que conhecemos no Brasil é Portugal, que apresenta um texto em que os acontecimentos do cotidiano são pano de fundo para o cronista. No século XIX no Brasil, o folhetim era um artigo de rodapé que abordava as questões do dia, fossem elas políticas, culturais, literárias ou artísticas e que depois foi encurtando, ganhando um ar descompromissado, ficou ligeira e encolheu ainda mais, se tornando o que é atualmente, companheira quase diária do leitor brasileiro. Entretanto, a crônica não nasceu no jornal, ela passou a ser veiculada por este meio quando a tiragem dos jornais passou a ser cotidiana, há quase cento e setenta anos. (PENA, 2005; CANDIDO, 2003; ARRIGUCCI JR. 1987).

Com a popularização da crônica no Brasil, é possível considerarmos que seja um gênero tradicionalmente brasileiro, dado a originalidade que sua escrita desenvolveu, bem como a maneira que se aclimatou e ganhou a atenção dos principais escritores nacionais. Com o tempo, deixou de ter o objetivo de informar e passou a ser objeto de entretenimento (CANDIDO, 1992), principalmente porque um dos recursos que autores utilizam em suas crônicas é o humor, como no caso de Veríssimo, por exemplo.

¹⁶ O título deste capítulo é emprestado do ensaio Enigma e Comentário: Ensaio sobre literatura e experiência de Davi Arrigucci Jr. (1987).

O propósito deste trabalho é analisar elementos que compõem a estruturação da crônica, para isso, utilizaremos como exemplo as crônicas de Milton Hatoum, reunidas no livro *Um solitário à espreita* (2013). Entretanto, considerações acerca das questões que fazem com que este tipo de texto esteja à margem dos estudos literários podem ser abordados, uma vez que os aspectos discutidos adiante tornam a crônica um texto que evidencia grandiosidade estrutural e carrega temas que demonstram importância para a análise literária, mas que infelizmente tende a ser diminuída por alguns teóricos, isto porque quando comparado a outros gêneros, a crônica sempre parece perder por lhe ‘faltar algo’.

Em seu texto *A vida ao rés-do-chão* (1992), Antonio Candido discute a crônica, sua evolução e discussão do gênero no Brasil. Por ser um gênero híbrido, a crônica pode possuir diversos aspectos que são percebidos na evolução e desenvolvimento deste tipo de texto, entretanto, segundo Candido (1992), a crônica não é um texto tido como um dos gêneros “maiores”, isto porque, em sua opinião, não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, ainda que este gênero tenha sido explorado por grandes escritores da literatura nacional, como: Francisco Otaviano (1825-1889), José de Alencar (1829-1877), Machado de Assis (1839-1908), Olavo Bilac (1865-1918), Lima Barreto (1881-1922), Rachel de Queiroz (1910-2003), Rubem Braga (1913-1990), dentre outros. Todos estes autores e os contemporâneos contribuíram e contribuem para fazer deste produto jornalístico literário o que ele é atualmente.

Segundo Simon (2011), existe uma ânsia para a categorização de elementos que possam definir a crônica e reconhecer este tipo de texto quando esbarramos com ele, o que faz parte de uma educação caracterizada por um apego excessivo a classificações que procuram distinguir coisas que são aparentemente muito diferentes, mas que na verdade não são. Por ser um gênero híbrido, a crônica é um texto que apresenta diversidade de recursos e estilo, por isso, além da diversidade de elementos que possam caracterizar a crônica — que ainda serão abordados neste capítulo — um dos aspectos que acaba por delimitar a classificação deste tipo de texto como gênero literário é a sua efemeridade, que pode ser reconhecida por tratar-se de um texto que constantemente possui veiculação jornalística.

A crônica pode ser vista, em si mesma, como um lugar de fixação da memória, ainda que esteja marcada pela brevidade. Uma vez que sua leitura pode ser feita de maneira despretensiosa e rápida, a crônica deixa uma marca do tempo em meio ao fluxo do cotidiano: "não foi feita originariamente para o livro, mas para essa publicação efêmera que se compra num dia e no dia seguinte é usada para embrulhar um par de sapatos ou forrar o chão da cozinha" (CANDIDO, 1992, p. 14). Neste sentido, ainda na década dos anos 1990 a imagem que se fazia da crônica era de um gênero completamente voltado para o jornal, isto porque a transitoriedade da veiculação se incorporava na transitoriedade do próprio texto, ainda assim, Candido parece reconhecer a importância da permanência da crônica ao dizer: "quando passa do jornal ao livro, nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava" (CANDIDO, 1992, p. 14-15). Percebe-se que a temporalidade expressa na crônica possui uma face dupla: o transitório imanente ao cotidiano e a solidez de uma marca que incita a memória do vivido.

Publicado em 2011, Luiz Carlos Simon em trabalho intitulado *Duas ou três páginas despretensiosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas* faz um estudo importante sobre as crônicas, de maneira que seus ensaios não se configuram apenas em falar sobre, mas sim em fazer análises críticas que revelam reflexões sobre a leitura de crônicas e seu lugar no meio editorial e acadêmico. No capítulo *O cotidiano Encadernado: a Crônica no Livro*, o autor discorre sobre o assunto que mais gera controvérsias a respeito do estudo da crônica: seu meio de veiculação e locais de permanência.

A crônica consegue captar o que há de mais miúdo nos dias e mostrar a grandeza, a beleza e uma singularidade antes despercebidas, entretanto, como sugeriu Candido (1992) anteriormente, quando a crônica passa dos jornais ao livro, percebe-se que a sua durabilidade na verdade pode ser bem maior do que se pensava. Em *A criação literária*, Massaud Moisés faz crítica a publicação da crônica em livro:

No livro, porém, a crônica sugere o reparo de Tristão de Ataíde e gera a monotonia, e o possível sobressalto que acompanha a leitura dum boa crônica de jornal se atenua pela expectativa de uma sensação análoga oferecida pela leitura de um texto colocado a seguir. Mais do que o poema, a crônica perde quando lida em série; reclama a degustação autônoma, uma a uma,

como se o imprevisto fizesse parte de sua natureza, e o imprevisto colhido na efemeridade do jornal, não na permanência do livro. Eis porque raras crônicas suportam releitura; é preciso que ocorra o encontro feliz entre o motivo da crônica e algo da sensibilidade do escritor à espera do chamado para vir à superfície (MOISÉS, 1982, p.107).

Em contrapartida, Simon (2011) discorda do argumento acima, uma vez que não necessariamente o leitor fará uma leitura em série dos textos incluídos no livro, e completa: “Além disso, querer determinar, antever ou adivinhar a reação dos leitores constitui atitude sujeita a outras formas de equívoco” (SIMON, 2011, pos. 287). A questão que permanece e que entra em debate no primeiro capítulo de seu estudo, é se a publicação das crônicas em livro transformaria, de alguma forma, a constituição do texto.

Simon afirma que nem todos os teóricos pensavam dessa forma. Um dos teóricos estudados por ele é Afranio Coutinho, que diz que a crônica é considerada, na verdade, um “gênero anfíbio” que pode viver tanto na coluna de um jornal, quanto na página de um livro. (COUTINHO, 1986) e Eduardo Portella (1958), que já na década de 1950 afirmava a importância da publicação das crônicas em livro para fazer dela um gênero literário específico e autônomo. “[...] o enriquecimento poético da crônica é uma maneira das mais eficazes de fazê-la transcender, de fugir ao seu destino de notícia para construir o seu destino de arte literária”. (PORTELLA, 1958, p. 114).

Assim, as controvérsias questões sobre o lugar de publicação, naturalidade e originalidade da crônica também fazem com que sua consolidação como gênero maior na literatura seja motivos de estudos críticos.

Bem coloca Arrigucci Jr. ao dizer que apesar de aparentemente fácil, a crônica pode ser difícil de se definir, assim como todas as coisas simples. Em seu ensaio *Enigma e Comentário: Ensaio sobre literatura e experiência* (1987), o teórico discute questões sobre a estruturação da crônica, bem como sua consideração como gênero na Literatura. O ensaio *Braga de novo por aqui* retoma exposições já publicadas anteriormente no livro *Achados e perdidos*, publicado em 1979. Nele, Arrigucci Jr. discute aspectos importantes sobre o estilo de escrita de Rubem Braga e a maneira com que ele estruturava suas crônicas.

É possível afirmar que a busca de um narrador que dialogue diretamente com o leitor é o maior objetivo da crônica, de forma a desenvolver uma “conversa” com o receptor do texto. Entretanto, ressalta-se que cada cronista trabalha com mecanismos distintos de aproximação com o leitor, os mecanismos utilizados por Hatoum partem de uma estrutura que é composta por narrativa, comentário e lirismo.

Segundo Arrigucci Jr. (1987), o cronista, ao escrever a crônica, parte de um lugar de memória, um instante, por mais miúdo que seja, e a partir dele tece um comentário, um texto dissertativo etc. acerca do cotidiano. A crônica, neste sentido, é uma forma de literatura de experiência. Antigamente no século XV, o cronista medieval, portador de uma sabedoria prática que foi adquirida ao longo dos anos, narrava a História. O cronista contemporâneo, torna-se narrador e comentarista dos fatos corriqueiros do cotidiano. (ARRIGUCCI JR. 1987).

Percebeu-se que o que buscamos analisar nas crônicas de Milton Hatoum vieram a partir de Braga. Segundo Arrigucci Jr. (1987) e Luiz Carlos Simon (2011), quem transformou e consolidou a crônica no Brasil foi o autor Rubem Braga (1913-1990), que fez com que este tipo de texto ganhasse uma consistência literária que jamais tivera. A grande urbanização e industrialização que surgiram na primeira metade do século XX, assim como A Semana da Arte Moderna em 1922 também contribuíram para a ampliação da noção de cultura brasileira, incluindo a literatura. Rubem Braga surgiu na década de 1930 e fez-se cronista de profissão. Ao longo dos anos o leitor brasileiro já estava habituado a esperar nos jornais e revistas os textos do autor. Suas crônicas foram publicadas em livro três anos depois de sua primeira publicação em jornal e a partir daí, percebe-se sua ascensão no mercado editorial. (ARRIGUCCI JR., 1987; SIMON, 2011).

A narrativa de Braga era armada de forma que o leitor ficasse preso na estrutura, cheia de frases aéreas e soltas, que ficavam em torno de um alvo incerto e fugidio. (ARRIGUCCI JR., 1987). Desataviada e livre, percebe-se características influentes do Modernismo, o que faz com que sua forma de se expressar fosse quase que incompatível com o meio pelo qual o texto era veiculado, isto porque trazia relatos de sua própria experiência:

Uma experiência particular, densa e complexa, inusitada para o tempo e o lugar, mas capaz de se transmitir a muitos que nela se reconheciam, permeáveis ao que havia ali de comum e solidário. Uma experiência que se transmitia por histórias, pela arte do narrador, que parecia vir de outros tempos e retomar o fio da tradição oral, nunca interrompido no Brasil, enlaçando-se ao mesmo novelo dos contadores de causos imemoriais (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 30).

Muitos desses aspectos são perceptíveis na prosa de Milton Hatoum. Reconhecido por uma autoria que é marcada quase sempre por um tom confessional, é possível dizer que a memória é um campo muito explorado pelo autor em diversas de suas obras. *Relato de um certo oriente* (1989), por exemplo, além de retomar o fio da tradição oral — presença forte da cultura nacional, principalmente quando pensamos em partes da região amazônica, sertão e roda familiar — possui a marca de uma narrativa permeada por muitas vozes, capaz de transformar a memória numa grande engrenagem que faz com que tudo se movimente.

Segundo o teórico Arrigucci Jr. (1987), o efeito que um bom cronista busca causar no leitor é justamente um mergulho em uma prosa divagadora de quem conversa sem rumo certo, de maneira despretensiosa e despreocupada, sem se preocupar com o jeito de falar, mas que esconde nas entrelinhas a arte da escrita. Levando em consideração a complexidade do gênero textual, pode-se pensar que a crônica, na verdade, é calculadamente despretensiosa porque sua construção guarda o ritmo e a intenção do autor.

Vista como narrações de relatos pessoais ou relacionados com o autor, a crônica revela seu parentesco com o conto. Entre alguns estudiosos, existe a necessidade de desvincular a crônica do conto. Isto porque, para alguns, falta na crônica a intenção do efeito, a preparação da surpresa dramática, o clímax, o conflito, a tensão. Novamente a crônica é diminuída e apresentada como subgênero do jornal. Entretanto, faz-se necessário pensar também acerca dos tipos de crônica, existe aquela que é um pequeno texto predominantemente dissertativo que trata de um tema do cotidiano em que o 'eu cronista' traça comentários ao redor do fato corriqueiro abordado no texto; mas também há a "crônica conto" com um quê mais narrativo, mas são chamadas de crônicas porque foram publicadas em algum veículo que lhes dá esta forma. Retomando a questão da inexistência da tensão na crônica, Simon (2011) comenta que é

resultado de um percurso típico do gênero, uma vez que se volta para fatos miúdos e prosaicos para revelar traços de lirismo. Embora não seja o objetivo desta dissertação discutir sobre o parentesco da crônica com o conto, cabe salientar:

Assim, é importante reconhecer o acentuado grau de semelhança na composição estrutural entre os textos denominados como crônicas e textos identificados como contos, sem fabricar uma falsa diferença entre eles. É possível, contudo, insistir que, mesmo nas crônicas mais narrativas, sobressai a ênfase no cotidiano como traço que, embora não exclusivo da crônica, é capaz de sustentar um aspecto comum a tantos textos diferentes entre si que recebem esta denominação (SIMON, 2011, pos. 597).

Milton Hatoum deixa claro o parentesco da crônica com o conto, isto porque já no início de *Um solitário à espreita* (2013), na Nota do Autor, ele diz que os textos ali reunidos poderiam ser lidos como crônicas, contos ou breves recortes da memória. Suas crônicas carregam o traço do lirismo e, assim como as crônicas de Rubem Braga parecem apresentar traços de uma “meditação lírica”, como bem apresenta Arrigucci Jr. (1987) em seu ensaio, este “Eu” que fala sozinho em tom confessional e recorda de forma nostálgica momentos de seu passado que foram vividos com grande intensidade também se faz presente nas crônicas de Milton Hatoum. Assim, percebeu-se que, como Braga, Hatoum utiliza-se da memória como fonte para a produção literária e parte também de uma estrutura composta por narrativa, comentário e lirismo que acompanha este ‘Eu’ que fala sozinho. Entretanto, cabe salientar que, ao considerarmos o matiz da memória na crônica, é preciso ter em mente que não necessariamente o que está exposto são reproduções fiéis dos fatos e sensações.

Para Simon (2011) o melhor é chamar este “Eu” de “eu do cronista” pois, em certas crônicas, não se pode vincular o narrador ao cronista ou autor, isto porque, segundo ele: “muitas vezes esse “eu” se abstém de narrar, optando apenas por comentar ou expor sentimentos”. (SIMON, 2011, p. 29).

[...] por mais que o “eu” em certas crônicas seja identificado como um escritor, como um cronista e às vezes até como alguém cujo nome é Rubem Braga ou Paulo Mendes Campos, este “eu” é uma criatura do cronista, criação que se desvincula de qualquer compromisso verídico ou autobiográfico, pois se inscreve em um modelo de texto que flerta também com situações fictícias”. Em tais circunstâncias, o que proponho é a

expressão 'eu do cronista', uma terminologia que dá a vantagem de desatrelar o autor das crônicas daquelas situações e emoções expostas nos textos. (SIMON, 2011, p. 53).

Assim, apesar da subjetividade presente nas crônicas destes autores contemporâneos, os momentos descritos ganham um tom objetivo e tornam o leitor uma espécie de ouvinte íntimo. A crônica estreita a relação entre autor-texto-leitor, humanizando o autor que estará transitando pela vida enquanto o leitor torna-se uma espécie de 'voyeur'. Parafraseando Nabokov: "o tempo não passa de memórias sendo escritas". Talvez o que faça da crônica um texto tão fascinante é justamente esse recorte singular da vida do autor, envolvendo um instante de miudezas, vivido tão intensamente que no resgate da memória se perde quase que tão rapidamente quanto se vive, mas que na ponta dos dedos e uma dose de ficção, vira uma obra de arte que embora transitória, permanece ao ser escrito.

A memória envolve as coisas passageiras, que o olhar do cronista fixa por um instante, como um cone de sombra que se agarra aos seres, dando-lhes a profundidade do vivido. Por isso, o momento pode ser o instante singular da revelação, da visão instantânea, em que esse passado de sombras se atualiza inesperadamente à luz do presente ou se mostra como o esplendor do irremissivelmente perdido. [...] A memória épica recupera para a contemplação lírica o que passou, trazendo de volta à consciência e à luz do presente um instante dissolvido na corrente do tempo, onde também se acha imerso o narrador, muito marcado pelo senso da transitoriedade de tudo em volta e de si mesmo (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 32-33).

Como bem afirma Margarida de Souza Neves: "Em que outro documento será possível encontrar o cotidiano monumentalizado como na crônica?" (NEVES, 1995, p. 25). Este tipo de texto não dialoga somente, de maneira direta, com o contexto em que fora escrito, mas também com o restante das obras do autor e, principalmente, nos casos das crônicas que combinam narrativa-comentário-lirismo, com o próprio autor. Esse é um dos recursos que faz com que o leitor se sinta um ouvinte íntimo, de modo que a leitura de crônicas pode levar a uma reflexão sobre a vida.

A crônica possui uma relação íntima com o jornal e, por isso, com a notícia, entretanto nem sempre sua caracterização se dá por estes elementos, uma vez que pode ser caracterizada também por comentário de fatos e/ou exposição de ideias e sentimentos, por isso às vezes podem ser lidas e/ou

identificadas como conto. De qualquer modo, conforme afirma Simon (2011): “as notícias e demais eventos ou situações que identificamos como motes de crônicas são referidos naquelas modalidades mais próximas dos comentários e estão ausentes das crônicas mais inclinadas para a narrativa ficcional” (SIMON, 2011, pos. 488). O humor também é um recurso utilizado por cronistas, como no caso de Luís Fernando Veríssimo.

Os assuntos abordados nas crônicas também são dos mais variados, como: amor, infância, cidade, política e até mesmo o próprio fazer poético, o cotidiano do escritor, entre outros. Além disso, os recursos linguísticos e literários também são variados, o que proporciona ao leitor o contato com diversas formas de elaboração da linguagem escrita.

É importante salientar que, mesmo essa dissertação tratando de crônicas que foram impressas em jornal num momento anterior, na atualidade é possível encontramos crônicas nas mais diversas plataformas. Não restritas apenas ao jornal e revistas impressos, é possível encontrar crônicas publicadas em sites, blogs, redes sociais. Milton Hatoum já chegou a publicar algumas de suas crônicas em seu perfil do *Facebook*, por exemplo. Além destes meios, é possível que até mesmo os áudios do *whatsapp* sejam um veículo para a propagação deste gênero textual. A crônica se adapta plenamente a tudo, principalmente quando digitalizada.

2. MILTON HATOUM E A ESCRITA DE EXPERIÊNCIA

Escritor e romancista brasileiro nascido e criado em Manaus, Milton Hatoum morou em São Paulo nos anos 1970 e formou-se arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, trabalhou como jornalista cultural e foi professor universitário de História da Arquitetura da USP. É autor de quatro romances premiados e sua obra já foi traduzida para doze línguas e publicada em catorze países. Viajou para a Espanha na década de 1980 e para a França onde passou três anos estudando Literatura Comparada na Sorbonne – Paris III. Em seu regresso, chegou a ser professor de Literatura Francesa na Universidade Federal do Amazonas e professor visitante da Universidade da Califórnia¹⁷.

A ascendência libanesa, bem como sua experiência cultural ao norte do país marcam sua formação e determinam muitas de suas propostas literárias tornando identificável um diálogo entre o Ocidente e o Oriente em suas obras principalmente em seus dois primeiros romances: *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois Irmãos* (2000).

A fratura familiar também já está presente nestes dois primeiros romances que se expande e abrange outros temas como Manaus e temas políticos. Segundo o autor, em entrevista para o *Nexo Jornal* (2018), as famílias convencionais e muito bem comportadas não servem para o romance, é necessário haver certo deslocamento social e drama humano para que um personagem a complexidade.

Considerado como um dos grandes escritores brasileiros ainda vivo, é um autor contemporâneo muito estudado e reúne, em seu site, (<http://www.miltonhatoum.com.br/>) alguns artigos, dissertações e teses sobre suas obras.

Sua trajetória como escritor de ficção começou em 1980, quando viajou para fora do país e deu início ao manuscrito de *Relato de um certo Oriente* que

¹⁷Todas as informações biográficas foram retiradas da aba “Biografia” do site oficial de Milton Hatoum, disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/biografia/a-historia-do-autor>

viria a ser publicado apenas em 1989 pela Companhia das Letras; seu romance de estreia ganhou o prêmio Jabuti do ano seguinte na categoria de melhor romance.

Publicou *Dois Irmãos* em 2000 que ganhou como o melhor romance brasileiro no período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*. Em 2003 a roteirista Maria Camargo propôs uma adaptação para o cinema que em cinco anos transformou-se num projeto para uma minissérie de dez capítulos dirigido por Luiz Fernando Carvalho, mas que só veio ao ar 14 anos depois, em 2017 na Rede Globo, hoje está disponível na plataforma Globoplay.

Em 2005 seu terceiro romance, intitulado *Cinzas do Norte*, fora premiado mais de cinco vezes, incluindo outro prêmio Jabuti na categoria de melhor romance de 2006 e a indicação, em 2010, da tradução inglesa de *Cinzas do Norte* (*Ashes of the Amazon*, Bloomsbury, 2008) para o prêmio IMPAC-DUBLIN.

Em 2008 *Órfãos do Eldorado* ganhou o segundo lugar do prêmio Jabuti na categoria de melhor romance no ano seguinte. Esta obra foi encomendada pela Companhia das Letras para fazer parte da coleção “Mitos”, projeto elaborado por Jamie Byng, editor da Canongate, que se reuniu junto a outros 33 editores e realizaram a coleção em 27 línguas.

Responsável pela realização do projeto no Brasil, a Companhia das Letras confiou a tarefa ao escritor amazonense que fez um trabalho de entrelaçamento entre o folclore regional do Amazonas com a história dramática do protagonista. Dois anos antes do sucesso da minissérie *Dois Irmãos* (2017), *Órfãos do Eldorado* (2008) já havia sido adaptado para a linguagem cinematográfica pelo diretor Guilherme Coelho, que ganhou o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2015 na categoria “Melhor direção de fotografia”.

Milton Hatoum escreveu alguns contos na década de 1970, mas descartou a maioria, senão todos. Os contos publicados na coletânea intitulada *Cidade ilhada* (2009) foram escritos entre 1990 e 2008. Trata-se de uma seleção de 14 contos dos quais seis são inéditos, enquanto oito já haviam sido publicados no Brasil e no exterior, mas todos foram reescritos para compor a coletânea.

O escritor publicou *A noite da espera* em 2017, que vinha a ser o primeiro volume de uma trilogia intitulada de *O lugar mais sombrio*. Essa série trata da formação de um grupo de jovens que tem seus sonhos confrontados pela ditadura militar em Brasília, onde o escritor morou durante os anos 1960. *A noite da espera* (2017) ganhou o prêmio Juca Pato, concedido pela União Brasileira de Escritores (UBE). Em 2019 publicou o segundo livro da trilogia, intitulado *Pontos de Fuga*. Todos os seus livros foram publicados pela Companhia das Letras, cujas vendas já ultrapassou milhares de cópias.

Sua carreira como cronista começou no final dos anos 1970, momento em que publicou sua primeira crônica no Folhetim, que era um antigo suplemento literário da *Folha de S. Paulo*, entretanto, segundo o autor, só passou a publicar crônicas e artigos com regularidade na revista *EntreLivros* em 2005. (HATOUM, 2013).

Vários de seus textos foram publicados na revista eletrônica *Terra Magazine* e desde outubro de 2008 até atualmente, Milton Hatoum assina uma crônica no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*. (HATOUM, 2013).

Buscando explicar a característica principal de análise das crônicas aqui selecionadas, bem como o título desta dissertação, pensamos que cabe discorrer brevemente sobre o pêndulo e o movimento de oscilação.

O pêndulo simples, na física, corresponde a uma haste na posição vertical presa ao teto ou a algum suporte, que carrega um corpo pendente. Existem duas forças atuantes neste pêndulo: o peso do corpo que pende ao final da haste e a tração, se gerarmos uma força externa, este pêndulo oscilará de uma extremidade a outra. Ainda à luz de conceitos físicos, o movimento oscilatório é repetitivo e tem frequência e período constantes.

O pêndulo cônico é constituído da mesma forma que o pêndulo simples, com haste e corpo pendente e nele também existem duas forças atuantes: o peso e a tração, que são as forças que possibilitam a agitação, mas ao invés de oscilar entre extremos, ele tem um movimento circular, fazendo com que pensemos na imagem de um cone.

Neste sentido, o que mais se adequa ao movimento da memória nas crônicas é o pêndulo simples. Isto porque pensamos que o 'eu cronista' oscila entre temporalidades num movimento de ir e vir.

Para compreender como se dão estes extremos na crônica, principalmente ao que consiste o ato de narrar lembranças, recorro à teórica Beatriz Sarlo que, citando Deleuze, dirá: "o tempo *próprio* da lembrança é o presente: isto é, o único tempo *apropriado* para lembrar e, também, o tempo do qual a lembrança se apodera, tornando-o *próprio*". (2007, p. 10). Assim, o 'eu cronista' partirá sempre do tempo presente, ou seja, o corpo pendente do pêndulo estará em estado de inércia e no momento em que a lembrança invade o narrar, será o momento em que a memória exercerá a força atuante que dará início à oscilação entre as temporalidades do texto.

Diante do exposto, criamos a metáfora de que o corpo pendente na haste do pêndulo se caracteriza como o 'eu cronista'; a haste como o "fio" condutor da memória, afinal, será através do movimento que ela exerce que possibilitará a oscilação entre as temporalidades; e a força externa, que dará início ao que buscamos na análise das narrativas selecionadas, caracteriza a lembrança, ou seja, o momento de lembrar. Pensamos a lembrança desta forma porque ela acontece sem aviso prévio, é algo que invade, uma força vinda não se sabe de onde:

Propor-se não lembrar é como se propor não perceber um cheiro, porque a lembrança, assim como o cheiro acomete, até mesmo quando não é convocada. Vinda não se sabe de onde, a lembrança não permite ser deslocada; pelo contrário, obriga a uma perseguição, pois nunca está completa. A lembrança insiste porque de certo modo é soberana e incontrolável (em todos os sentidos desta palavra). Poderíamos dizer que o passado *se faz presente*. (SARLO, 2007, p. 10).

Como exposto acima, a lembrança assim como o cheiro, é algo que acomete. As crônicas consistem em narrar as miudezas do cotidiano de forma subjetiva e durante o texto é necessário que uma ferramenta narrativa traga alguma lembrança à tona para que o processo de oscilação entre as temporalidades tome início, isto pode acontecer através de sinestesia, fotografias, objetos que carregam um valor emocional e até mesmo pela cultura. Deleuze, na obra *Proust e os signos* (1964) trata questões acerca do signo e do

tempo. Segundo o autor, qualquer relação com a realidade pode ser tomada como signo, desde que permita a interpretação como uma ação de atribuir sentido ao signo. Pensamos nas ferramentas narrativas como signos que desencadearão a lembrança e atribuirão significado à experiência.

É importante destacar que no caso das análises presentes neste trabalho, o movimento pendular não oscilará necessariamente entre extremos, como passado e futuro, mas sim entre temporalidades. A reminiscência invade o 'eu cronista' e dá início ao movimento pendular, isto pode levá-lo a diversos tempos passados. Em síntese, é um movimento que se inicia no presente, vai ao passado e retorna ao presente — podendo ou não retornar a outros momentos no passado também, mas sempre finalizando no tempo apropriado do lembrar — e o convida, não só o 'eu cronista', mas o leitor também, a uma reflexão no futuro.

Diante do exposto acima, é pertinente que tratemos um pouco sobre memória e experiência. As diferentes perspectivas sobre o passado não possuem um lugar de entendimento; História e Memória têm uma relação mútua de desconfiança que ainda gera conflito entre os estudiosos.

Em seu livro, lançado no Brasil em 2007, Beatriz Sarlo expõe sua análise das reconstituições da memória a partir de narrativas de testemunho proveniente da memória das vítimas e familiares das vítimas das ditaduras ocorridas na América Latina, mais precisamente dos acontecidos no Chile e Argentina. Para fundamentar suas análises, a teórica investiga o contexto histórico-político que dará cada vez mais espaço para a subjetividade.

Segundo a teórica, o passado é valorizado como o tempo que carrega uma série de detalhes, costumes e originalidade que já não se encontram mais no tempo presente. Diante destes elementos que são presentes na vida cotidiana, em *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva* (2007), Sarlo dirá que as mulheres ocupam uma parcela relevante do quadro subjetivo que pensa-se o passado, isto porque estes sujeitos à margem que foram relativamente esquecidos em outros modos de narração do passado tendem à uma escuta sistemática dos chamados discursos de memórias, que seriam os diários, as cartas, o testemunho entre outros.

A chamada guinada subjetiva, entendida como o reordenamento dos processos ideológicos e conceituais de se entender o passado, surgiu entre 1970 e 1980 com a renovação temática e metodológica dos estudos culturais, a atual tendência acadêmica e o mercado de bens simbólicos que vai se propor a reconstituir toda uma experiência da vida passada. É restaurada a confiança no sujeito e nesta primeira pessoa que narra a vida para conservar a lembrança ou reparar uma identidade machucada. (SARLO, 2007).

Entretanto, a valorização da subjetividade desencadeará algumas preocupações acerca das limitações presentes na História e na Memória na constituição do passado.

Segundo a autora, passa-se a confiar no relato da experiência pessoal como se o século XX não tivesse sido uma época de crítica da experiência com teorias que iam desde Freud à Derrida. Na época, não havia uma relação direta entre fato e recordação. As teorias freudianas por exemplo, discutiam que a via para alcançar o passado é feita de desvios e acidentes resultando numa operação realizada por teoria interpretativa, ou seja, cada sujeito pensa haver um único caminho direto entre seu passado e recordação, mas isso não existe. O que existe no meio deste processo são interferências que a crítica interpretativa deverá levar em consideração, por exemplo a ideologia, gêneros literários, interesses, entre outras manobras. (SARLO, 2007).

Segundo a autora, não podemos descolar o presente da lembrança, isto porque, como mencionado anteriormente, o tempo presente é o tempo apropriado para lembrar. Em sua obra, Sarlo menciona alguns teóricos pós-modernos que insistem no niilismo, ou seja, teóricos que são contra o historicismo e contra uma “história monumental” repressora dos impulsos do presente. A questão a ser debatida não é questionar ou não o testemunho em primeira pessoa como instrumento jurídico, como modalidade de escrita ou como fonte da história, à qual em muitos casos será indispensável, mas perceber a visibilidade que o pessoal e o privado adquiriu como lugar não só de intimidade mas de manifestação pública. (SARLO, 2007).

Barbosa em seu livro *Experiência e Narrativa* (2003) debaterá algumas questões contemporâneas acerca da validade das narrativas pessoais como

acesso à experiência dos sujeitos. O autor afirma que a narrativa é induzida pela experiência e “encontra sua possibilidade na própria estrutura da experiência originária”. (p. 13). Para Barbosa (2003) o problema da narratividade na ciência histórica de modo algum se limita apenas à questão do valor representativo da narrativa, mas à rejeição da compreensão narrativa em favor do paradigma da explicação causal.

No capítulo *Temporalidade e Narrativa*, Barbosa (2003) ilustra a posição da narrativa não ser totalmente adequada à metodologia da história com o artigo de Hayden White, *O valor da narrativa na representação da realidade* (1981). Este artigo garante argumentos que servirão como iniciativa para o desenvolvimento do capítulo do livro *Experiência e Narrativa* (2003).

[...] o impulso para narrar, a tendência humana para representar os acontecimentos da vida sob a forma de uma história, é algo tão universal quanto a própria cultura. Nós podemos encontrar dificuldade para compreender os padrões de comportamento e pensamento de uma cultura diferente da nossa, mas teremos muito mais facilidade em compreender uma história contada, em penetrar na inteligibilidade de um enredo ou de uma trama, por mais exótico que seja para nós o seu conteúdo. (BARBOSA, 2003, p. 20).

Neste sentido, traçamos um paralelo com a teoria do testemunho defendida por Sarlo (2007) pensando que as narrações de experiência são a resposta para o problema fundamental da transmissão do conhecimento pelo narrado:

Em seu clássico ensaio sobre o narrador, Benjamin expressou não só uma perspectiva pessimista mas melancólica, porque o que ficou ausente não foi simplesmente o relato do vivido, e sim a própria experiência como fato compreensível: o que aconteceu na Grande Guerra provaria a relação inseparável entre experiência e relato e também o fato de que chamamos experiência o que pode ser posto em relato, algo vivido que não se sofre, mas se transmite. Existe experiência quando a vítima se transforma em testemunho. (SARLO, 2007, p. 26)

Em síntese, compreende-se que a narração da experiência consegue transmitir aquilo que a História sozinha não consegue suprir, como por exemplo o horror vivenciado em guerras, ditaduras, campos de concentração. A memória e os relatos de memória surgem como uma “cura” da alienação e da coisificação na contemporaneidade.

Estas questões não acarretam muitos problemas no campo do discurso literário, já que é um campo que lida com a ficção. Não necessariamente o autor ficcional contará mentiras, mas o leitor precisa ter em mente que o que está sendo narrado faz parte de um acordo ficcional. Para Eco (1994), esse emaranhado de memória individual e memória coletiva é uma forma de prolongamento da vida, algo que tange a imortalidade:

Quando partilhamos dessa memória coletiva (através das histórias de nossos antepassados ou através dos livros) somos como Borges contemplando o mágico Aleph – o ponto que contém o universo inteiro: no decorrer da nossa vida podemos de certo modo estremecer junto com Napoleão quando um vento frio de repente fustiga Santa Helena, exultar com Henrique V pela vitória em Azincourt e sofrer com César pela traição de Brutus. (ECO, 1994, p. 137).

Segundo White (1981 apud BARBOSA, 2003, p. 21), a narrativa se torna um problema quando pretendemos dar a forma ficcional a um evento histórico. Em contrapartida, Umberto Eco em seu livro *Seis passeios pelos bosques da ficção* (1994) apresenta o conceito de leitor-modelo, que é aquele que cria um pacto de leitura com o texto, obediente e disposto a aceitar as condições que o texto impõe. A ficção é “um modo particular de ver, descrever, compreender e interpretar o mundo que arranca a âncora de referência factual do mundo concreto (o chão que pisamos, o ar que respiramos) e a coloca no reino paralelo das possibilidades”. (TEZZA, 2008, p. 18). No caso de romances históricos por exemplo, um dos acordos ficcionais é de que a história narrada pode ter diversas personagens imaginárias, mas o restante precisa corresponder de certa forma ao que aconteceu naquela época do mundo real. (ECO, 1994).

O renascimento do sujeito em 1970 edifica uma atualidade otimista e que aceita a construção da experiência como relato em primeira pessoa, mesmo quando desconfia de que todos os outros relatos podem remeter de modo mais ou menos pleno a seu referente. A busca e o crescente interesse por escritos ficcionais que carregam forte subjetividade explicam por que a experiência é uma parte importante do tipo de narrativa que vamos tratar neste estudo, já que é a partir dela que poderemos discorrer sobre conhecimento empírico.

A experiência, segundo Dubet (1994 apud BARBOSA, 2003, p. 67) é: “uma combinação de lógicas de ação, lógicas que ligam o ator a cada uma das

dimensões de um sistema. O ator tem de articular lógicas de ação diferentes, e é a dinâmica engendrada por esta atividade que constitui a subjetividade do ator e sua reflexividade” (p. 67). As crônicas aqui selecionadas carregam aspectos do lirismo e apresentam traços de uma “meditação lírica”. O “eu” que fala sozinho, fala em tom confessional e rememora o passado de forma nostálgica.

Em seu estudo, Barbosa (2003) à luz dos conceitos apresentados no artigo escrito por White (1981) discorre brevemente sobre a crônica. Segundo o autor, a crônica não é uma modalidade imperfeita de representação da história, mas uma modalidade que apresenta possíveis concepções da realidade histórica. Para Barbosa (2003), o caráter instável das narrativas não deve ser visto como algo que obstrui o empírico presente no texto:

A experiência pessoal consiste, em boa medida, nas articulações proporcionadas pela abertura narrativa, e o fato de que um relato não sofra modificações indica apenas que ele continuamente encontra aquele campo da experiência (isto é, o ente para o qual ele é) como o mesmo. Encontrar como o mesmo, neste caso, quer dizer: os significados articulados de um certo modo num discurso narrativo permanecem preenchendo o sentido de uma existência humana. (BARBOSA, 2003, p. 68).

Para o filósofo Michel Foucault (1992), as correspondências e os cadernos de notas são exemplos desse tipo de escrita confessional que, segundo ele, funcionará como um desabafo para os autores. Leonor Arfuch em seu livro *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (2010), inicia o capítulo três de seu estudo com a seguinte frase de Paul Ricoeur: “Contamos histórias porque afinal de contas vidas humanas precisam e merecem ser contadas”. Neste livro, a autora discute a interação profunda e necessária que envolve a biografia e a autobiografia.

Segundo a autora, os relatos epistolares foram fundamentais para o desenvolvimento dos escritos de subjetividade ainda no século XVIII, pois é através desses escritos (enviados a familiares e a amigos) que o escritor passa a colocar seus próprios sentimentos no texto.

Os relatos epistolares em particular, com sua impressão de imediaticidade, de transcrição quase simultânea dos sentimentos experimentados, com o frescor do cotidiano e do detalhe significativo do caráter, propunham um leitor levado a olhar pelo buraco da fechadura com a impunidade de uma leitura

solitária. Ficção de abolição da intermediação, da possibilidade de uma linguagem desprovida de ornamentos, assentada no prestígio do impresso, mas como se suprisse a ausência da voz viva, determinante ainda na época, que na realidade supunha uma maior astúcia formal do relato. A literatura se apresentava, assim, como uma violação do privado, e o privado servia de garantia precisamente porque se tornava público. (ARFUCH, 2010, p. 47).

Se pensarmos na atualidade, a internet e os meios de comunicação tecnológicos facilitaram e inovaram essa troca de mensagens. No caso das crônicas, por exemplo, muitas das que foram reunidas em *Um solitário à espreita* (2013) foram publicadas diretamente nos jornais online, algumas como por exemplo, *Um enterro e outros Carnavais* (2009) foi republicada pelo próprio autor em seu perfil pessoal do *Facebook*.

Conforme observado, segundo Barbosa (2003), a narrativa de experiência corresponde a uma forma de conhecimento racional, da parte do sujeito consciente que relata, descreve e organiza acontecimentos vividos por ele ou dos quais ele já tenha conhecimento, mas também corresponde a uma forma de conhecimento não consciente que

[...] estrutura-se ao sabor dos mais variados elementos da experiência do sujeito, onde cada elemento destacado obscurece (mas não elimina) uma região da experiência que lhe é aparentada o que constitui, como vimos, a opacidade própria da experiência e da operação narrativa. (BARBOSA, 2007, p. 75).

Pensamos as crônicas selecionadas como um tipo de texto que não dialoga somente de maneira direta com o contexto em que foram escritas, mas também com o restante das obras de Milton Hatoum e, principalmente neste caso, escritos que relatam uma experiência que combinam narrativa-comentário-lirismo.

Essa combinação, bem como a própria narração do relato vão transmitir um conhecimento empírico que virá após o relato de experiência. Esse é um dos recursos que faz com que o leitor se sinta um ouvinte íntimo, de modo que a leitura de crônicas pode levar a uma reflexão sobre a vida.

3. O ATO INVENTIVO DE NARRAR AS MIUDEZAS

Um solitário à espreita (2013) é um livro que reúne cerca de 96 crônicas escritas ao longo de um período de dez anos. Essa coletânea foi uma ideia que surgiu por parte dos leitores de Milton Hatoum que o perguntavam quando as crônicas seriam publicadas em um formato que não fosse o jornal. Para a composição do volume, o autor fez uma seleção rigorosa e reescreveu todas as crônicas, algumas sendo quase que inéditas por terem sido totalmente reescritas.

Vale notar que embora publicadas agora em livro, as crônicas foram lançadas pela Companhia das Letras, mas diretamente pela Companhia de Bolso que fazem edições mais econômicas e menores, embora o conteúdo integral dos livros seja preservado.

O editor responsável pela coletânea leu e organizou os textos dividindo-os em quatro blocos de forma a separar as crônicas das mais literárias às com um teor mais político: DANÇA DA ESPERA; ESCORPIÕES, SUICIDAS E POLÍTICOS; ADEUS AOS CORAÇÕES QUE NÃO AGUENTARAM O TRANCO e DORMINDO EM PÉ, COM MEUS SONHOS.

São textos que contém dos assuntos os mais variados: personagens dos seus romances, revelações, família, as memórias de Manaus, São Paulo, França e Brasília, mas que estão sempre movidos pela Memória. As narrativas tratam do passado e ressoam no presente.

Na “NOTA DO AUTOR”, Milton Hatoum faz um breve comentário acerca da coletânea: “Podem ser lidos como crônicas, contos ou breves recortes da memória. Não poucas vezes o gênero literário depende da expectativa do leitor”. (HATOUM, 2013, p. 9).

Sendo assim, gostaríamos de traçar um trajeto acerca da organização deste trabalho. Quando decidimos por trabalhar as crônicas de Milton Hatoum, decidimos que o que seria trabalhado, essencialmente, é o modo como ele constrói a narrativa.

Foi feita uma primeira leitura das 96 crônicas reunidas e decidimos que uma seleção de dez crônicas seria suficiente para análise nesta dissertação.

Durante a leitura, percebemos que alguns temas recorrentes das ficções escritas por Milton Hatoum estavam presentes e decidimos que a análise e partiria destes temas. Para isso, disponibilizamos os quadros que usamos para identificação dos principais eixos temáticos:

Tabela 1: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas

CRÔNICAS	Família	Memória	Manaus	Política	Cultura Árabe	Escrita
Um inseto sentimental	-	X	-	-	-	X

Fonte: A autora.

Um inseto sentimental é a única crônica dentre as 96 que não pertence a nenhum dos blocos. Nela, o autor trata especificamente do ato de escrever a crônica literária em que o inseto é a metáfora do bloqueio criativo.

Tabela 2: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 1ª PARTE: *Dança da Espera*

CRÔNICAS	Família	Memória	Manaus	Política	Cultura Árabe	Escrita
Conversa com a matriarca	X	X	-	-	-	-
Segredos da Marquesa	-	X	X	X	-	-
Dança da espera	X	X	X	-	-	-
Um enterro e outros carnavais	X	X	X	-	X	-
O nome de uma mulher	X	X	X	-	-	-
Um perroquet amazone	-	X	X	-	-	-
Tantos anos depois, Paris parece tão distante	-	X	-	-	-	X
Na cadeira do dentista	-	X	-	-	-	X
História de dois encontros	-	X	X	-	-	-
Sob o céu de Brasília	-	X	-	X	-	-
Papai Noel no Norte	X	X	X	-	X	-
Um artista de Shanghai	-	X	X	-	-	X
Lembrança do primeiro medo	X	X	X	-	-	-
Exílio	-	X	-	X	-	-
Uma fábula	X	X	X	X	-	-
Elegia para todas as avós	X	X	-	-	X	X
Margens secas da cidade	-	X	X	-	-	-
Capítulo das águas	-	X	X	X	-	-
Um médico visionário	-	X	X	X	-	X

Cartões de visita	-	X	-	X	-	-
Tio Adam em noites distantes	X	X	X	-	-	-
No jardim de delícias	X	X	X	X	-	-
Perto das palmeiras selvagens	-	X	X	-	-	-
Lições de uma inglesa	-	X	X	-	-	-
Liberdade em Caiena	-	X	X	X	-	-
Nove segundos	X	X	X	-	-	-
Saudades do divã	-	X	-	X		X

Fonte: A autora.

Conforme destacado no quadro acima, a maioria das crônicas selecionadas para análise nesta dissertação se encontram logo na primeira parte do livro, intitulado Dança da Espera. As crônicas reunidas neste bloco possuem uma maior variedade temática em relação aos outros blocos, tratam-se de crônicas circunstanciais que em sua maioria trazem algumas reflexões ao leitor.

Tabela 3: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 2ª PARTE: *Escorpiões, suicidas e políticos*

CRÔNICAS	Família	Memória	Manaus	Política	Cultura Árabe	Escrita
Flores secas do cerrado	-	X	-	X	-	-
Tarde de dezembro sem nostalgia	-	X	X	-	-	X
Escorpiões, suicidas e políticos	-	X	-	X	-	-
Um amigo excêntrico	-	X	-	X	-	-
O inferno dos fumantes	-	X	-	X	-	-
Nunca é tarde para dançar	-	X	-	X	-	-
Celebridades, personagens e bananas	-	X	-	X	-	X
Crônica febril de uma guerra esquecida	X	X	X	X	-	-
Uma carta virtual da Catalunha	-	X	-	X	-	-
Tarde delirante no Pacaembu	-	X	-	X	-	-
Poema gravado na pele	-	X	-	X	-	-
Bandolim	-	X	-	X	-	-
A beleza de Buenos Aires	-	X	X	X	-	-
Domingo sem cachorro	-	X	-	X	-	-
Vocês não viram Iracema?	-	X	-	X	-	-
Viagem, amor e miséria	-	X	-	X	-	X
Um ilustre refugiado político	-	X	-	X	-	-

A borboleta louca	-	X	-	X	-	-
Viagem ao interior paulista	-	X	X	X	-	X
Uma pintura inacabada	-	X	-	X	-	-
Adeus aos quintais e à memória urbana	-	X	X	X	-	-
Meu gato e os búlgaros	-	X	X	X	-	X
Valores ocidentais	-	X	-	X	-	-
Fantasmas de Trótski e Coyoacán	-	X	-	X	-	-
Portugal em pânico	-	X	-	X	-	-
Um brasileiro em Boston	-	X	-	X	-	-
Estádios novos, miséria antiga	-	X	X	X	-	-
Carta a uma amiga francesa	-	X	-	X	-	-
Morar, não ilhar e prender	-	X	X	X	-	-

Fonte: A autora.

As crônicas reunidas neste bloco tratam exclusivamente sobre questões políticas. Em sua maioria trazem algumas revelações e reflexões, além de carregar um teor de conscientização ambiental e crescimento urbano.

Tabela 4: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 3ª PARTE: *Adeus aos corações que aguentaram o tranco*

CRÔNICAS	Família	Memória	Manaus	Política	Cultura Árabe	Escrita
"A parasita azul" e um professor cassado	-	X	-	-	-	X
Um jovem, o Velho e um livro	-	X	X	X	-	-
Filhos da pátria	-	X	-	X	-	-
Adeus aos corações que aguentaram o tranco	-	X	-	X	-	X
Euclides da Cunha: um iluminado	-	X	-	X	-	X
Leitores de Porto Alegre e uma bailarina no ar	-	X	-	-	-	X
Notícias sobre o fim do livro	-	X	-	-	-	X
No primeiro dia do ano	-	X	-	-	-	X
O pai e um violinista	X	X	-	-	-	X
Passagem pelo Piemonte	-	X	-	-	-	X
Elegia a um felino	-	X	-	-	-	-
O penúltimo afrancesado	-	X	X	-	-	X
Brasileiros perdidos por aí	-	X	-	-	-	X

Leitor intruso na noite	-	X	-	-	-	X
A personagem do fim	-	X	-	-	-	X

Fonte: A autora.

A terceira parte traz textos que tratam mais exclusivamente sobre o ato de escrever e são, portanto, mais literárias que o restante das crônicas. Ao serem lidas, percebemos que se parecem com contos.

Tabela 5: Identificação dos principais temas presentes nas crônicas da 4ª PARTE: *Dormindo em pé, com meus sonhos*

CRÔNICAS	Família	Memória	Manaus	Política	Cultura Árabe	Escrita
Um sonhador	X	X	X	X	-	-
Confissões de uma manicure	-	X	-	-	-	-
Confissão da mulher de um caseiro	-	X	-	-	-	-
Um solitário à espreita	-	X	-	X	-	-
O magistrado e um coração frágil	-	X	X	-	-	X
Dormindo em pé, com meus sonhos	-	X	-	-	-	-
Quando nos conhecemos, ele não vivia assim	-	X	-	-	-	-
Beverly Hills e a mãe da rua Sumidouro	-	X	-	-	-	-
Vidas secas, de norte a sul	-	X	X	-	-	X
Mulher endividada	-	X	-	-	-	-
Quer saber como estou?	-	X	-	-	-	-
Um rapaz à paisana	X	X	-	X	-	-
Dilema	-	X	X	-	-	-
Conversa de um clochard	-	X	-	-	-	-
O lagarto e o pastor	-	X	-	-	-	X
Uma imagem da infância	X	X	-	-	-	X
Quatro filhas	X	X	-	-	-	X
O céu de um pintor	-	X	-	-	-	X
A barata romântica	-	X	-	-	-	X
Viajantes e apaixonados em transe	-	X	-	-	-	X
A senhora do sétimo andar	-	X	-	-	-	-
Na garganta do Diabo	-	X	X	-	-	-

Fonte: A autora.

A quarta e última parte traz alguns temas mais variados, conforme a primeira parte, mas o ato da escrita é mais implicado.

Após a seleção e identificação dos temas, percebemos que todas as crônicas têm um tema em comum: a memória. Pensando nisso, concluímos que a Memória é o grande eixo temático que conduz a escritura das crônicas e todos os outros temas são decorrentes dessa engrenagem, assim, procuramos investigar e identificar dentro das análises de que formas a memória constrói a crônica e percebemos que a articulação das lembranças faz um movimento pendular.

3.1 O movimento do pêndulo: o ir e vir da memória

O ato inventivo de narrar as miudezas do cotidiano se faz importante e necessário ao mundo contemporâneo por ser uma porta para o entendimento e reflexão de si mesmo e da sociedade em que vivemos. A memória terá o papel fundador na construção dos textos analisados a seguir, isto porque funcionará como elemento condutor da narrativa, construindo personagens, relações, cenários e imprimindo a ideia de veracidade ao texto.

Retomando a ideia do movimento pendular, criamos a metáfora de que o corpo do pêndulo se caracteriza como o “eu cronista” e a haste agirá como o “fio” condutor da memória, pois será através do movimento que ela exerce que a oscilação entre as temporalidades será possível.

A partir das análises e dos recortes temporais, foi possível traçar um mapeamento da transitoriedade do ‘eu cronista’ através dos tempos (T1, T2, T3...) que será apresentado nas revelações do movimento pendular.

Começaremos o processo de análise estrutural e discussão de suas revelações a partir da leitura de *A Dança da Espera*. Esta crônica é uma narrativa episódica em que o ‘eu cronista’ conta, descreve e dá impressões de uma experiência vivida em sua infância. A memória que constrói *A Dança da Espera*, traz em si os temas da infância e da família que por consequência esbarram em temáticas identitárias.

Conforme o trecho abaixo, o ‘eu cronista’ começa a transmitir a memória por meio da rememoração do evento, o movimento pendular toma início no passado. Já no trecho destacado é possível perceber elementos da infância de

qualquer pessoa: as brincadeiras, o cotidiano do bairro e o deslumbramento com a figura feminina.

NOSSA VIZINHA RARAMENTE SAÍA DE CASA; quando saía, **era um acontecimento na Joaquim Nabuco, a avenida da nossa infância e juventude. Parávamos de jogar bolinhas de gude e até de empinar papagaio**, desatentos às tranças no ar e **atentos às tranças da mulher, que seguíamos com os olhos e, às vezes, com passos furtivos.** (HATOUM, 2013, p. 21, grifo nosso)

Esse deslumbramento com a figura feminina se revela ainda mais claramente no seguinte trecho: “O nome dela era um convite ao sonho: Sálvia Belamar”. (HATOUM, 2013, p. 21). A sálvia é uma planta nativa da região Mediterrânea e é cultivada como erva aromática e medicinal ou como planta ornamental, enquanto a significação de Belamar está implícita no próprio nome como algo que implica beleza, mansidão, ou até mesmo tormento ao que se refere ao oceano. O deslumbramento continua, mas desta vez percebemos que esse deslumbramento também é fruto de uma percepção do fenótipo local: “[...] e seu tipo físico parecia uma dissidência antropológica da nossa imensa **tribo morena. Da minha turma de amigos, só Jason Reilly — filho de um irlandês com uma cabocla — era alourado**”. (HATOUM, 2013, p. 21) assim, percebe-se o local de onde o ‘eu cronista’ está falando e é neste momento em que há um encontro do ‘eu cronista’ com o ‘eu’, que retorna a um lugar de memória para construir a narrativa: Manaus.

Do balcão do nosso sobrado era possível vê-la à noite, na sala sem cortina, vestida com um penhoar vermelho, jantando ou lendo um livro. Aprendi a palavra “penhoar” com a minha tia Tâmara, que costurava roupas femininas; **enquanto costurava, ia desfiando a vida dos vizinhos.** Mas tia Tâmara não sabia nada de Sálvia, cuja vida era um livro misterioso no palco escancarado da província. Não sei quantas páginas tinha esse livro, mas pude ler um ou dois capítulos. Vamos aos capítulos, que são breves, e não totalmente tristes. Em todo caso, não fazem mal a ninguém. **Afinal, amanhã é sábado.** (HATOUM, 2013, p. 21, grifo nosso).

Conforme apresentado na introdução, um dos temas que fazem parte das obras de Milton Hatoum é Família e, portanto, a dinâmica familiar. No trecho acima, o ‘eu cronista’ tem contato com a Tia Tâmara que o ensina o significado da palavra “penhoar”, ele nos leva a esse momento e é possível pensar sobre a experiência da aprendizagem na infância e o papel de responsabilidade que um

membro da família tem na tutoria de um menor, ao passo que isso acaba por refletir também a realidade social e cultural em que aquela criança está inserida. As sessões de voyerismo podem ser um reflexo da realidade de uma cidade pequena, por exemplo.

Além disso, conforme o trecho destacado, enquanto trabalhava, a tia ia repassando a vida dos vizinhos, ou seja, o 'eu cronista' passa a descrever partes da convivência entre vizinhos em uma cidade pequena: "... palco escancarado da província". Isto passa a ser um mecanismo de identificação com o leitor da crônica que pode já ter experienciado a vida em uma cidade pequena, uma vez que o voyerismo e a fofoca fazem parte do cotidiano de todas as pessoas.

A memória neste momento da crônica vai ao presente, constituindo certo movimento pendular, e passa a ser uma possibilidade de empatia, uma vez que a crônica será a fagulha de empatia que ficará no leitor. Destaco a última frase do parágrafo como elemento que demonstra a conversa direta com o leitor e o momento presente: "afinal, amanhã é sábado" implica uma forma de se referir ao cotidiano dos leitores empíricos do jornal, as crônicas de Milton Hatoum são publicadas às sextas-feiras, portanto destacamos as temporalidades que representam o presente dos leitores e o passado da história narrada.

A convivência com outras pessoas nos faz pensar que a vida alheia pode ser um livro aberto, a impressão que temos do 'eu cronista' é justamente a da figura do voyeur, conforme ele mesmo se descreve: "E que coincidência: justamente aos sábados começam e terminam um dos capítulos amorosos do livro de Sálvia" (HATOUM, 2013, p. 21). E continua até com a marcação de horário: "Aos sábados, um homem com uniforme de aviador — comandante ou copiloto ou engenheiro de bordo — entrava às oito da noite no bangalô. A porta não estava trancada. Eu, Minotauro e Jason Reilly ficávamos no balcão da minha casa, espreitando o encontro do casal." (HATOUM, 2013, p. 21).

As sessões de voyerismo podiam ser mais vantajosas a uns do que a outros, na descrição dada pelo 'eu cronista', os garotos se juntavam para presenciar quaisquer cenas indiscretas que acontecessem na casa de Sálvia. Mais uma vez, este pode ser um recurso de aproximação com o leitor, uma vez que a curiosidade referente à sexualidade na juventude faz parte da experiência

pessoal de qualquer pessoa, além disso, apresenta-se mais uma vez a vida privada se tornando pública ao ser descrita como um filme:

[...] Mesmo assim quando o aviador e Sálvia namoravam, víamos gestos de carícias que desconhecíamos ou de que nem suspeitávamos; víamos o aviador tirar o paletó preto e jantar com a mulher. Depois os dois dançavam ao ritmo de uma música inaudível, como um par enamorado de um filme mudo, mas colorido. **Quando o par saía da sala, o filme terminava com um blecaute.** (HATOUM, 2013, p. 22, grifo nosso).

Não é comum encontrar o diálogo como elemento na narrativa de uma crônica. Neste caso, temos a Tia Tâmara contando ao irmão que o sobrinho ficava espiando a vida da vizinha. Em seguida, o tio tem uma conversa com o sobrinho, contando o que sabia sobre a vida de Sálvia Belamar. Diz tê-la conhecido a bordo do *Constellation*, que era um tipo de avião utilizado na época e que foi assim que ela havia conhecido também o comandante.

Ao anoitecer de um sábado, um de seus amigos da aeronáutica telefonou da base aérea para lhe dizer que o *Constellation* havia sumido do radar quando se aproximava do aeroporto de Manaus. Meu tio desligou o telefone e ficou olhando sua irmã. **Com três palavras ele nos deu a notícia terrível e entrou no seu quarto, que também era o meu.** (HATOUM, 2013, p. 23, grifo nosso)

Ao que se refere ao tema Família, marcas voltam a aparecer no trecho acima, afinal, a relação entre tio e sobrinho se estreita quando há o convívio num mesmo espaço particular e privado, além de promover possíveis processos identitários quando pensamos no desenvolvimento do garoto.

O objetivo desta análise não é questionar se os fatos apresentados nas crônicas realmente aconteceram ou não, mas em 1962 houve a queda do *Constellation* da Panair Brasil nas proximidades de Manaus¹⁸. Este fato conduz a sequência da narrativa e possui força motriz, intrínseca ao relato independente de possuir veracidade no plano extratextual. As sessões de voyeurismo perderam a graça com o triste desfecho de Sálvia e o comandante: “Meus dois amigos não suportaram rever esse quadro mórbido. E eu, sem a cumplicidade deles, capitulei”. (HATOUM, 2013, p. 23).

¹⁸CONSTELATTION Desaparece na Amazônia. O Estado de S. Paulo. dez. 1962. p. 36. Acesso dia: 04/05/2020.

Anos depois, quando eu já morava em São Paulo, recebi um convite para participar da festa do casamento de tio Adam com Sálvia Belamar. **O voyeur, agora sobrinho da vizinha misteriosa, não era mais um menino. Viveram juntos trinta e um anos e sete meses. Morreram na mesma semana, primeiro ela, e dois dias depois, meu tio.** (HATOUM, 2013, p. 23, grifo nosso)

“O voyeur, agora sobrinho da vizinha misteriosa, não era mais um menino” ou seja, as percepções acerca da realidade e acerca da vizinha se modificaram com o passar do tempo e o sobrinho agora já não era mais um menino e sim, um homem. O motivo da curiosidade da infância, que antes estava longe, agora se integra e passa a fazer parte da família.

O que se pode perceber é que o final da crônica acaba por desvendar o sentido dela também. *A Dança da Espera* é uma crônica que discute os imprevistos da vida; é como se a morte tivesse obedecido ao compasso de uma dança: o noivo morto cedeu lugar ao noivo que esperou, pacientemente, sua vez para dançar com Sálvia. Há um contraste entre a queda do *Constellation* e a imprevisibilidade da vida, desta forma podemos pensar sobre os emudecimentos que envolvem o narrar de uma crônica que é justamente pensada para narrar as banalidades da vida cotidiana, nesta crônica em específico, esbarramos com um evento que foi noticiado em jornais e outro que foi importante naquele núcleo familiar (ainda que ficcional), conforme percebemos na intensidade do uso dos anos e meses para sintetizar a vida do casal.

A próxima crônica analisada é intitulada *Um Enterro e outros Carnavais*. Esta crônica possui três temporalidades diferentes. O ‘eu cronista rememora dois momentos do passado enquanto descreve também um evento do presente. Desta forma, dividimos a crônica em três momentos: O Carnaval em Manaus; os natais na família Nasser e o enterro de D. Faride.

A crônica se inicia com o pêndulo ainda no presente, mas que já começa o movimento logo na primeira frase: “**Recordei** outros carnavais quando fui ao enterro de d. Faride, mãe do meu amigo Osman Nasser. **Quando eu tinha uns catorze ou quinze anos de idade**, Osman beirava os trinta e era uma figura lendária na pacata Manaus dos anos 1960” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso)”. Assim como aquela famosa expressão “Te conheço de outros carnavais”, recordar outros carnavais quer dizer recordar os vários momentos vividos ao lado

do amigo e da família Nasser, a experiência nostálgica é provocada pelo evento da situação no presente. A partir deste momento as temporalidades passam a se revezar, demonstrando ainda mais claramente o movimento pendular da memória.

Conforme mencionado anteriormente, a primeira parte desta crônica se refere às lembranças do carnaval de Manaus; a Memória nesta parte do texto é marcada por diversos elementos, como verbos no passado, conforme demonstrado a seguir: “**Recordei** outros carnavais quando **fui** ao enterro de d. Faride, mãe do meu amigo Osman Nasser.” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso); “Pacata? Nem tanto. A cidade não **era** esse polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro...” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso); “... me **lembrei** dos bailes carnavalescos nos clubes e dos blocos de rua. Antes do primeiro grito de Carnaval, a folia **começava** na tarde em que centenas de pessoas **iam** recepcionar...” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso); “Não sei se **era** permitido usar lança-perfume, mas a bisnaga de vidro transparente **refrescava** as noites carnavalescas...” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso); “Não **éramos** espectadores de desfiles de escolas de samba carioca;” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso). “Quantos homens **choravam** na praia, homens solitários e tristes...” (HATOUM, 2013, p. 25, grifo nosso). A Memória também é marcada por pronomes demonstrativos e advérbios de tempo, conforme o seguinte trecho: “No fim **daquela tarde** triste...” (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso).

A seguir, elementos surgem para a descrição de Manaus como uma cidade que não era pacata, contrariando o que o ‘eu cronista’ diz logo no primeiro parágrafo, mas ele se corrige no parágrafo seguinte:

Pacata? Nem tanto. A cidade não era esse polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro, mas sempre foi um porto cosmopolita, lugar de esplendor e decadência cíclicos, por onde passam aventureiros de todas as latitudes do Brasil e do mundo. (HATOUM, 2013, p. 24).

O porto cosmopolita era movimentado nos anos 60, isto porque após o Segundo Ciclo da Borracha, houve em 1957 a instalação da Zona Franca de Manaus (ZFM) ou Polo Industrial de Manaus. Sua concepção instituiu o Porto Livre de Manaus e o comércio teve maior ascensão até o final da década de

1980 o que conseqüentemente fez com que a movimentação portuária e a imigração na área crescessem exponencialmente. Além disso, é possível perceber a urbanização da cidade no trecho acima, em que o 'eu cronista' fala sobre a cidade não ser o "polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro". Isso quer dizer que com a instalação do comércio na área o processo de urbanização cresceu ao ponto de adentrar no espaço da floresta e do rio Negro, fenômeno conhecido como urbanização fluvial, dando mais uma vez um recorte da temporalidade presente no texto.

No terceiro parágrafo o pêndulo retorna ao momento presente em que o 'eu cronista' faz uma breve descrição do clima daquela tarde triste, tão breve que já passa a lembrar os bailes carnavalescos em Manaus e o pêndulo volta ao passado mais uma vez.

Antes do primeiro grito de Carnaval, a folia começava na tarde em que centenas de pessoas iam recepcionar a Camélia no aeroporto de Ponta Pelada, onde a multidão cantava a marchinha *Ô jardineira, por que estás tão triste, mas o que foi que te aconteceu?* e depois a caravana acompanhava a Camélia gigantesca até o Olímpico Clube. Não sei se era permitido usar lança-perfume, mas a bisnaga de vidro transparente refrescava as noites carnavalescas, o éter se misturava ao suor dos corpos e ao sereno da madrugada. (HATOUM, 2013, p. 24).

A Camélia é uma boneca considerada o símbolo do carnaval de Manaus e já faz parte da cultura e tradição amazonense. Essa tradição teve início na época dos anos 1930 e a busca para ressuscitar os carnavais de clubes que tanto fizeram sucesso em Manaus continua atualmente.

O lança-perfume é mais um indicativo de temporalidade no texto, isto porque era uma droga muito mais comum nos anos 1960 e já foi considerada a droga símbolo dos carnavais passados. "Não sei se era permitido usar lança-perfume, mas a bisnaga de vidro transparente refrescava as noites carnavalescas, o éter se misturava ao suor dos corpos e ao sereno da madrugada". (HATOUM, 2013, p. 24).

Não éramos espectadores de desfiles de escolas de samba carioca; aliás, nem havia TV em Manaus: o Carnaval significava quatro dias maldormidos com suas noites em claro, entre as praças e os clubes. A Segunda-Feira Gorda, no **Atlético Rio Negro Clube**, era o auge da folia que terminava no **Mercado Municipal Adolpho Lisboa, onde víamos ou acreditávamos ver** peixes graúdos fantasiados e peixeiros mascarados. Havia

também sereias roucas de tanto cantar, odaliscas quase nuas e descabeladas, princesas destronadas, foliões com roupa esfarrapada, mendigos que ganhavam **um prato de mingau de banana ou jaraqui frito**. Os foliões mais bêbados mergulhavam no **Rio Negro** para mitigar a ressaca, outros discutiam com urubus na praia ou procuravam a namorada extraviada em algum momento do baile, quando ninguém era de ninguém e o Carnaval, um mistério alucinante. (HATOUM, 2013, p. 24-25, grifo nosso).

Manaus é bem evidenciada no trecho acima, conforme os destaques referentes às comidas típicas amazonenses, bem como os locais: Atlético Rio Negro Clube, ou Mercado Municipal Adolpho. Além disso, Milton Hatoum sempre deixa transparecer que há algo de místico ou misterioso em Manaus, conforme o trecho “(...) víamos ou acreditávamos ver peixes graúdos fantasiados e peixeiros mascarados”. É certo que se refere à eventos consequentes da festa carnavalesca, mas não se pode ignorar o clima misterioso e místico que o escritor costuma empregar à Manaus em suas obras. O que faz com que retomemos a ideia de que Manaus seja o local de encontro do ‘eu cronista’ com o ‘Eu’ que escreve, caracterizando-se como um local de memória, o que é perceptível não só nas crônicas de Hatoum, mas também na maioria de suas obras, esse lugar é tão marcado que torna-se possível um SIG narrativo¹⁹. Embora a descrição acima seja de um carnaval em Manaus, a imagem é da festa carnavalesca que todos são familiarizados: a folia, as fantasias, os foliões, a bebedeira e o famoso espírito de “ninguém é de ninguém”. São pontos de aproximação e identificação do leitor com o ‘eu cronista’, de uma experiência conhecida e compartilhada por ambos.

Já no segundo momento da crônica ao que se refere às festas de Natal na casa de Osman Nasser, os verbos todos estão no presente, embora ainda estejamos falando do passado. É como se o ‘eu cronista’, a partir do momento em que ele inicia a lembrança, entrasse na própria lembrança. O trecho a seguir se refere ao momento da lembrança: “Grande é o Senhor Deus’, cantam parentes e amigos no enterro, enquanto eu me lembro da noite natalina

¹⁹ SIG significa “Sistema de Informação Geográfica”. O SIG narrativo apresenta, a partir da narração de uma história, o mapeamento de um lugar. O autor insere marcadores geográficos no texto que tornam possível que o leitor consiga se localizar geograficamente.

em que d. Faride distribuía presentes para convidados e penetras que iam festejar o Natal na casa dos Nasser”. (HATOUM, 2013, p. 25).

Ali **está** a árvore coberta de pacotes coloridos; na sala, a mesa **crece** com a chegada de acepipes, as luzes do pátio **iluminam** a fonte de pedra, cercada de crianças. O velho Nasser, um perfeito patriarca. **Ouço** a voz de Oum Kalsoum no disco de 78 RPM, **ouço** uma guitarra alegre, **vejo** as nove irmãs de Osman **dançar** para o pai; depois elas lhe **oferecem** tâmaras e pistaches que tinham viajado do outro lado da Terra para aquele pequeno e difuso Oriente no centro de Manaus. (HATOUM, 2013, p. 25, grifo nosso)

Os verbos foram destacados no trecho acima a fim de evidenciar o contraste entre as duas lembranças apresentadas: a lembrança de Manaus carnavalesca é descrita inteiramente no passado, como algo que está muito distante do ‘eu cronista’, enquanto que a lembrança dos Natais passa a impressão de algo puramente nostálgico só pela descrição do evento. Os verbos no presente recriam a percepção da memória, que traz o passado para o presente do sujeito que está recordando. Um dos indicativos de temporalidade nesta crônica são os objetos e o entorno, assim como na primeira lembrança o ‘eu cronista’ menciona que naquela época ainda “não havia TV em Manaus”, no trecho acima há a menção de Oum Kalsoum²⁰ tocando no disco de 78 RPM. Além disso, o tema da cultura oriental também é marcado no trecho acima, as irmãs de Osman dançam para o pai ao som de uma cantora egípcia; oferecem tâmaras e pistaches (frutas que fazem parte da tradição oriental) e torna o hibridismo cultural evidente no final da frase: “... que tinham viajado do outro lado da Terra para aquele pequeno e difuso Oriente no centro de Manaus” (HATOUM, 2013, p. 25).

Novamente o ‘eu cronista’ se volta à memória do enterro: “Agora as mulheres cantam loas ao Senhor, rezam o Pai-Nosso e eu desvio o olhar das mangueiras quietas que sombreiam o chão, mangueiras centenárias, as poucas que restaram na cidade” (HATOUM, 2013, p. 25). Os hibridismos culturais são marcados também no seguinte trecho: “Olho para o alto do mausoléu e vejo a estrela e a lua crescente de metal, símbolos do islã: religião do velho Nasser. **É um dos mausoléus muçulmanos no cemitério São João Batista, mas a mãe**

²⁰Oum Kalsoum (1898-1975) foi uma cantora, compositora e atriz egípcia.

que desce ao fundo da terra era católica". (HATOUM, 2013, p. 25, grifo nosso). Esses hibridismos culturais se explicam com a forte imigração árabe ao norte do país na virada do século e, esse tipo de hibridismo religioso pode ser encontrado em outras obras do escritor, como por exemplo em *Relato de um certo Oriente* (1989).

Reconheço rostos de amigos, foliões de outros tempos, e ali, entre dois túmulos, ajoelhado e de cabeça baixa, vejo o vendedor de frutas que, na minha juventude, carregava um pomar na cabeça. **A cantoria cessa na quietude do crepúsculo, e a vida, quando se olha para trás e para longe, parece um sonho.** Abraço meu amigo órfão, que me cochicha um ditado árabe: *Uma mãe vale um mundo*. Daqui a pouco será Carnaval... (HATOUM, 2013, p. 25-26, grifo nosso).

Os comentários tecidos acerca do enterro são recursos de aproximação com o leitor-ouvinte: "Reconheço rostos de amigos, foliões de outros tempos, e ali, entre dois túmulos, ajoelhado e de cabeça baixa, vejo o vendedor de frutas que, na minha juventude, carregava um pomar na cabeça.". Este último trecho pode ser interpretado como alguém que carregava muitas histórias, gerações, o que pode se comprovar com o trecho seguinte quando o 'eu cronista' expressa que a vida passa rápido e que, vendo de longe, parece até um sonho. Além disso, esta crônica foi publicada numa sexta-feira pré-carnaval, entrelaçando novamente as temporalidades do leitor com a história narrada e como quem diz "Daqui a pouco será Carnaval..." as preocupações podem ser deixadas de lado. O ditado popular pode não ser verdadeiro, mas faz parte do grupo de valores do cronista que faz um jogo com o passado e ganha um grande propósito para construir a crônica. O comentário e lirismo se misturam fazendo com que a crônica ganhe valor literário quando expressada de maneira atraente, fazendo parecer uma memória pessoal. É uma crônica que carrega Memória, Família, Cultura e Manaus e convida o leitor a fazer uma reflexão sobre a vida que passa.

A crônica *Um artista de Shangai* é diferente das demais que serão analisadas porque trata-se de um relato dentro de outro relato. A experiência que será tratada é de uma amiga do 'eu cronista', a crônica se inicia com uma fala dessa amiga, dizendo que muitos gostariam de conhecer Paris, Roma, Barcelona, Londres e Cairo, mas ela sonhava desde criança ir a Shangai. A partir do segundo parágrafo o texto é escrito em itálico e percebemos essa segunda voz com ainda mais firmeza.

A mãe lembra de um artista chinês que encantava a cidade com seus desenhos e aquarelas. A descrição do trabalho do pintor e como ele ganhava a vida é transmitido para a filha por meio do testemunho oral da mãe que impressiona a filha de tal modo que a menina passa a infância sonhando em conhecer Shangai e, mais precisamente, o tal pintor.

*Ele morou uns anos em Manaus e ganhava a vida com sua arte de aquarelista. Perguntava a uma pessoa o nome de um parente morto, pedia que lhe contasse alguma coisa sobre o finado, depois pintava com aquarela manchas coloridas e dessas manchas surgia um rosto. O rosto do parente. Minha mãe dizia que esse chinês, além de ser um artista, era um bruxo. Por isso ficou conhecido como “**O bruxo de Shangai**”.* (HATOUM, 2013, p. 48, grifo nosso).

O apelido do pintor que eternizava os mortos “o bruxo de Shangai”, cria uma aura mística ao redor da figura que atíça a curiosidade da narradora. Observamos a oscilação de temporalidade logo no segundo parágrafo: “Eu tinha nove anos quando vi o rosto da minha finada avó, uma aquarela do artista chinês” (HATOUM, 2013, p. 48). A aquarela e as fotos que são mostradas à menina são estratégias para a rememoração de um passado junto aos parentes falecidos e uma forma de fazê-la entrar em contato com sua ascendência e herança cultural, uma vez que ela não chegou a conhecer a avó em vida. Podemos dizer que o retrato de alguém, o congelar de uma imagem é trazer o passado ao tempo presente.

Uma nova oscilação no pêndulo é ilustrada pelo seguinte trecho: “Quando eu ia completar treze anos, aconteceu uma **tragédia**. Minha mãe foi me apanhar na Escola Normal. Quando atravessamos a praça São Sebastião, paramos no lugar onde o chinês trabalhava”. (HATOUM, 2013, p. 48, grifo nosso). A mãe mostrou o local de trabalho do pintor, ao lado de um barco de bronze escrito “Ásia”, monumento construído em homenagem ao pintor. O monumento é um elemento que permite a rememoração do passado, por meio dele, a narradora pode imaginar o artista com a ajuda das descrições fornecidas pela mãe.

O artista há muito havia desaparecido, conta a mãe e justamente naquele dia, a tragédia que a narradora menciona no trecho anterior acontece: a mãe morre dormindo. A partir deste momento surge a vontade da narradora de um dia conhecer Shangai, porque ela atribuiu ao dia que sua mãe faleceu, um valor

emocional sobre suas últimas palavras que se referiram ao artista de Shangai e a suas pinturas em aquarela.

Percebemos que esta vontade permeou a vida da narradora por muito tempo, quando em outra oscilação de temporalidade, em 1996, ela diz já estar estudando mandarim. O pêndulo se movimenta de novo: “Meu pai morreu muito velho, **em 1996**, quando eu já estudava mandarim (...) **Quando meu professor envelheceu**, eu já falava mandarim (...) **Há dois anos viajei à Ásia**”. (HATOUM, 2013, p. 49, grifo nosso). Num mesmo parágrafo percebemos três oscilações de temporalidade, conforme demonstrado pelos grifos.

Conseguimos traçar um paralelo entre as duas cidades: as duas são cidades portuárias. Manaus é considerado o maior porto flutuante do mundo enquanto Shangai é considerado o maior porto do mundo. Quando chega a Shangai, a narradora visita alguns pontos turísticos, como: o museu Belas-Artes, o Centro de Escultura de Shangai e o museu Lu Xun. Todos os lugares que a narradora visitou, com exceção das ilhas Yangshan, são instituições dedicadas a buscar, conservar, estudar e expor objetos de interesse duradouro ou que tenham valor artístico e histórico. Ela pode ter visitado os lugares na esperança de encontrar algum resquício do famoso pintor chinês de Manaus.

Antes de regressar ao Brasil ela consegue descobrir que a casa do artista ficava num bairro distante do centro. O guia revela que ele morreu em Shangai em 1978 e que passou nove anos morando na Amazônia. O ambiente da casa foi descrito com diversas pinturas da Amazônia, neste sentido, o artista conseguiu exprimir sua própria experiência nas telas refazendo um pouco de Manaus.

Nos trechos finais da crônica a narradora percebe que o artista pintava os mortos para sobreviver em Manaus, pois era um artista que amava pintar a natureza. Pensamos em traçar um paralelo com Van Gogh, que foi um pintor que passou a ser valorizado depois de morto e que também morava num quartinho. O artista de Shangai não era valorizado (em Manaus) por aquilo que realmente era apaixonado por exprimir, a natureza e usava apenas o quartinho da casa que hoje virará um museu para homenageá-lo:

Quis visitar o quarto. Era de fato pequeno, mal cabiam uma cama, uma cadeira e uma mesinha. Reparei nos pincéis de vários tamanhos e formas, nos delicados estojos de tintas, na roupa dobrada, arrumada sobre o assento da cadeira. Um quartinho modesto, ou mesmo pobre, que contrastava com a riqueza e o luxo que eu tinha visto em Pudong. Mas não senti pena do artista. Por que sentir pena de um artista talentoso e corajoso? (HATOUM, 2013, p. 50).

No último parágrafo há o fechamento da crônica e o elemento fundamental do texto que trará uma reflexão sobre a vida:

Quando observei a mesinha, vi uma fotografia ao lado de um caderno. Na capa, estava escrito em mandarim: 'Passagem por Manaus'. Depois, quando observei a foto, vi o artista ainda jovem abraçado a uma moça. Reconheci o rosto de minha mãe. Não sei se a foto era anterior ou posterior ao meu nascimento. Sei que minha mãe parecia feliz. O sorriso no rosto dela foi a melhor lembrança de Shangai. (HATOUM, 2013, p. 50).

Este é o momento em que mais existe a presença da subjetividade no texto. O conhecimento empírico que o cronista quis expressar é a morte como uma questão natural da vida, algo inevitável. A mãe da narradora morreu dormindo, de forma natural. O artista imprimia em suas telas o rosto de falecidos e de certa forma a fotografia que a narradora encontra no quarto do artista tem o mesmo papel das aquarelas, assim como na crônica seguinte *Lembrança do primeiro medo*, a fotografia consegue trazer as muitas faces do passado para o momento presente.

Além disso, a fotografia com a imagem da mãe constrói um caminho para desvendar o passado, que nunca nos é totalmente apreensível. Milton Hatoum expressa o mergulho no passado como uma forma de recompor as subjetividades das histórias individuais sem apontar com precisão quaisquer fatos. As crônicas são um exemplo de impressões individuais que constroem a realidade.

Neste caso, como a história é contada pela amiga do 'eu cronista', podemos considerar apenas duas temporalidades: O tempo passado em que a amiga conta a história e o tempo presente, metanarrativo, em que a crônica é escrita.

A próxima crônica a ser analisada é *Lembrança do primeiro medo*. Assim como em *A Dança da Espera*, esta crônica vai tratar da infância, mais

precisamente da lembrança do primeiro medo, que já é uma forma de aproximação com o leitor-ouvinte, pois a crônica não se trata do primeiro medo do 'eu cronista' e sim, da experiência humana e universal de um medo e trauma infantil.

Como, quando adultos, revisitamos as marcas do infantil que foram deixadas em nós? Nas crônicas, a resposta para esta pergunta está no movimento pendular que vai de um passado a outro. Nesta crônica o narrador rememora a infância e intercala entre o ser homem, ser criança e o ser velho.

ADMIRO A CORAGEM DOS ATORES. Alguns são tímidos, estremecem antes de interiorizar outro caráter e já não são eles mesmos quando representam uma personagem que em nada lhes assemelham. Quando morava na França, fiz um teste para trabalhar num filme amador e, por azar, fui selecionado. Eu era pouco mais que um figurante, devia participar de duas cenas que duravam uns três minutos. A filmagem foi um calvário: fiquei gago, esqueci trechos do texto que havia decorado e ensaiado, como se as palavras tivessem sido apagadas da minha memória; não sei se foi uma falha da memória ou medo diante da câmera. (HATOUM, 2013, p. 51).

O 'eu cronista' vai dizer que o medo é uma das lembranças mais fortes de sua infância. Freud (1980) afirma que grande parte das experiências infantis caem na barreira do esquecimento e se tornam parte do inconsciente. Grande parte dessas experiências nós jamais recordaremos e grande parte do que recordamos sofrem modificações. Muitas vezes essas experiências decisivas vão definir quem nós somos, mas não são necessariamente evocáveis, como neste caso. O restante da crônica foi construído em volta de um único fato da infância, o medo de morrer afogado no rio Negro ou no Amazonas:

Eu ouvia histórias de crianças que tinham se afogado (...) crianças que saltavam do galho alto de uma árvore, mergulhavam num rio e nunca mais apareciam. Diziam que elas tinham sido devoradas por bichos gigantes, peixes fantásticos que abocanhavam suas pequenas vítimas e as arrastavam para um lugar profundo e escuro. Essas histórias eram contadas em casa, e aos cinco anos de idade você acredita em tudo. (HATOUM, 2013, p. 51).

Os mitos e lendas amazônicos ganharam papel de destaque na novela *Órfãos do Eldorado*, publicada em 2008 pela Companhia das Letras. Assim como o personagem Arminto, desde pequeno o 'eu cronista' escuta histórias sobre os mitos e lendas que se referem ao folclore regional. "Essas histórias eram

contadas em casa, e aos cinco anos de idade você acredita em tudo”. (HATOUM, 2013, p. 51). A reação do ‘eu cronista’ no decorrer da crônica pode ser resultado dessa tradição oral vivida dentro de casa, pois quando crianças somos muito mais suscetíveis ao espanto.

Os primeiros indicativos de que o movimento pendular se move em direção ao passado são os verbos destacados: “**Lembro** o domingo em que **fui** com meus pais a um dos balneários de Manaus, um clube de campo banhado por um rio de águas limpas e pretas.” (HATOUM, 2013, p. 51, grifo nosso). O ‘eu cronista’ descreve o trauma ocorrido na infância: uma simples foto, sentado num tronco comprido que unia as margens do igarapé: “Quando meu pai se afastou, tive a impressão de que as margens do rio estavam muito longe de mim. Não conseguia olhar para baixo, o rio era um abismo tenebroso” (HATOUM, 2013, p. 52). Reflete a fragilidade e o medo infantil da não proximidade dos pais, da falta de segurança e conforto, também um possível recurso de aproximação com o leitor.

Não ri e quando olhei na direção da voz, vi o cabelo da fotógrafa, o rosto tapado por uma câmera enorme. O olho de vidro era também enorme, tudo era enorme naquela manhã de sol, inclusive meu medo. Eu não sabia nadar. E, no momento em que estava sendo fotografado, **recordei** as histórias de crianças afogadas e depois engolidas por um bestiário fluvial. Em poucos segundos, **senti** mais medo do que **sentiria nas futuras brigas de rua**, nas batalhas bárbaras, violentíssimas entre estudantes e escolas rivais durante o desfile de Sete de Setembro; **senti** muito mais medo do que **sentiria nas passeatas e pichações na época da ditadura**. Talvez por que o medo na infância seja definitivo, profundo, único. Talvez por isso, o mais traumático. (HATOUM, 2013, p. 52, grifo nosso).

Os elementos em destaque no trecho acima são exatamente os pontos em que a memória vai sendo construída. O próprio verbo “recordar” faz com que o ‘eu cronista’ rememore as histórias que lhe eram contadas. O sentir, se referindo a dois sentimentos em duas temporalidades diferentes, demonstrando que o pêndulo está fazendo o movimento de ir e vir nas lembranças e construindo a memória na crônica.

Quando a fotografia foi revelada e ampliada, minha expressão de pavor frustrou minha mãe, que desejava mostrar às amigas a imagem do filho corajoso, rindo à beira de um abismo. A vaidade materna pode gerar traumas no filho. (HATOUM, 2013, p. 52).

O passado registrado na fotografia funciona como uma forma de paralização do pêndulo da memória. Trata-se de fixar um momento e, no entanto, o registro da foto obriga o pêndulo a mover-se pois remete aos pensamentos intrínsecos ao momento registrado, ou seja, a fotografia é um convite à rememoração porque a memória é registrada no papel e as múltiplas faces dessa mensagem do passado conseguem chegar ao futuro.

Aprendi a nadar nas margens daquele igarapé, mas sem a presença de um olho vigilante. Com o passar do tempo, percebi que não havia feras fantásticas no fundo das águas, que a escuridão aquática era um atributo da natureza e que era possível atravessar a nado aquele rio que, na infância, tinha sido perigoso e ameaçador. **Um dia percebi que o rio não era um abismo, mas então eu já não era uma criança, nem acreditava em todas as palavras dos mais velhos.** (HATOUM, 2013, p. 52, grifo nosso)

O trecho acima evidencia o desencantamento com às crenças da primeira infância e de certa forma afirma o crescimento e formação do 'eu cronista' ao dizer desacreditar dos mais velhos.

A crônica *Elegia para todas as avós* se volta para um dos marcadores que estão sempre presentes nas obras de Milton Hatoum. *Elegia para todas as avós* carrega o tema da família, já muito explorado pelo autor.

A crônica já começa com algo um tanto quanto improvável, pois contradiz o senso comum de que toda avó é quase que um paraíso na terra. O 'eu cronista' disserta sobre a literatura de Gabriel Garcia Marquez ter uma das avós mais terríveis do mundo. Cândida Erêndira. Essa personagem contrasta com as descrições de outras avós ao longo da crônica.

A avó de Gabriel García Márquez não inspirou a novela *A incrível e triste história de Cândida Erêndira*. Aqui, podemos observar que a experiência não esbarrou com os escritos de ficção. D. Tranquilina era assim como muitas outras avós, contava histórias e anedotas mirabolantes para o neto, o que de certa forma colaborou para o desenvolvimento da imaginação já que mais tarde ele transforma essas histórias em literatura.

Trazendo mais uma vez a questão que abarca o senso comum: "Avós são seres inesquecíveis. Raramente são frágeis ou indiferentes, quase sempre são poderosas, ativas, afetuosas além da conta e dispostas a dar tudo pelos netos"

(HATOUM, 2013, p. 58). Essas questões acabam se traduzindo em experiência coletiva, frases como: “Tua avó prepara esse prato melhor do que eu” ou “Minha avó não me trata assim” são frases que podemos escutar em qualquer lugar.

Um dos **legados** de uma avó-matriarca **é a memória do clã**. Outro dia, **uma índia uanano, do alto do rio Negro**, me disse que sua avó **quase centenária** reunia os netos para contar **histórias de sua tribo**. “Ela nos ensinou os **mitos de origem**”, disse a neta. “Mitos da origem dos uananos, **esquecidos pelos mais jovens**. Agora quero pôr tudo que ela me contou em livro”. (HATOUM, 2013, p. 58, grifo nosso).

No trecho acima podemos perceber um pouco da experiência do autor impressa na crônica, tribos indígenas e outros cenários que envolvem Manaus de pano de fundo, como o rio Negro já estiveram em muitas de suas obras. Conforme explicitado no trecho acima, as avós-matriarcas são legados que carregam a história da família. São corpos que carregam a sabedoria e organização de toda uma sociedade local e elas desempenham o papel da transmissão do conhecimento através da história oral e do testemunho. Os mitos de origem são esquecidos pelos mais jovens que já conhecem outros meios de organização e crenças da atualidade. “As palavras de uma avó terminam nas páginas de um livro” o ‘eu cronista’ reflete em um tom nostálgico, que afirma essas palavras para si mesmo, pode ser que ao ler a crônica o leitor também esbarre nas palavras da avó de quem narra.

Até mesmo uma criança que não conheceu sua avó, constrói aos poucos a imagem dessa mulher ausente, evocada com saudade nas conversas domingueiras e admirada nas fotografias dos álbuns de família. Ela acaba por se tornar um ente mitológico, um ser sublime que habita a imaginação da infância. **Tenho a impressão de que, mesmo ausentes, nossas avós e bisavós existem**. (HATOUM, 2013, p. 59, grifo nosso).

A partir da questão da imagem que a fotografia evoca, tomando o mesmo princípio nas crônicas já analisadas, essa imagem congelada do tempo consegue trazer as múltiplas faces do passado ao presente, ao passo que a partir de uma fotografia de uma avó é possível um processo de identificação com o outro e de autoconhecimento. “Tenho a impressão de que, mesmo ausente, nossas avós e bisavós existem”, existem não somente na memória de nossos parentes, como no caso de Salma, avó/mãe do pai do ‘eu cronista’, mas podemos reconhecer os avós e bisavós nos rostos de nossos pais e em nós mesmos.

Avós também têm alguma influência na economia de um país. Quando vivas, **ninguém troca a comida que elas preparam por um almoço num restaurante**. Duas amigas, donas de ótimos restaurantes (um italiano e outro árabe), me afirmaram que suas grandes concorrentes são as avós dos clientes. Com frequência, essas amigas ouvem frases como: “Minha avó fazia melhor essa lasanha... Só minha avó sabia preparar kafta e tabule”. (HATOUM, 2013, p. 59, grifo nosso)

A memória não é trabalhada na crônica apenas numa escala micro, na escala do privado, mas também passa para o âmbito coletivo quando pensamos no senso comum. “(...) ninguém troca a comida que elas preparam por um almoço num restaurante”, normalmente os almoços de domingo acontecem na casa das avós. É o momento de reunião familiar, de aconchego, de se reunir em volta da mesa, as receitas tradicionais de família também representam a busca pelo passado.

Bem-aventurados os que ainda têm duas avós. Eu, que só tive uma, sinto saudades dela nessa época natalina, quando a mesa era para lá de farta; e fartos também eram o carinho e a devoção que ela dedicava aos netos. (...) que o leitor perdoe o tom nostálgico desta crônica. Afinal, a nostalgia é também humana. (HATOUM, 2013, p. 60).

A crônica é permeada pelo tom confessional do ‘eu cronista’ que na prosa divagadora destrincha uma imagem das avós que vai desde a mais contraditória, para a mais geral e afina em sua própria avó, aquela da qual ele sente saudades e fala em tom nostálgico.

A crônica *Nove segundos* tem início numa noite parisiense de 1982, neste cenário, o ‘eu cronista’ vai ao cinema assistir ao filme de *Fitzcarraldo*. O movimento pendular vai do presente metanarrativo ao passado: “Naquela noite de 1982, quando fui com uma amiga franco-brasileira assistir ao filme *Fitzcarraldo*, quase nada conhecia da vida desse barão da borracha peruano” (HATOUM, 2013, p. 87).

Rastros de subjetividade narrativa já aparecem no trecho destacado acima, uma vez que Milton Hatoum estudou na França por três anos, mais ou menos neste mesmo ano que o ‘eu cronista’ narra o episódio.

As referências que o ‘eu cronista’ possuía do barão da borracha peruano, na época, eram de um livro de Euclides da Cunha. “Agora, ao ler um ensaio de Benjamin Abdala (*Fluxos*

comunitários: Jangadas, margens e travessias), conheci outras facetas de Carlos Fermín Fitzcarraldo” (HATOUM, 2013, p. 87)

O ‘eu cronista’ é também um leitor. Ele nos passa algumas informações acerca da vida e da morte de Fitzcarraldo, em nada se parecia com a personagem do filme, que era um homem ambicioso e que tinha um sonho de construir uma casa de ópera na selva peruana, ele consegue um pedaço de terra rico em borracha, mas precisa da ajuda dos nativos para adentrar às profundezas da floresta amazônica.

O pêndulo volta a oscilar no seguinte trecho: “Lembro que naquela noite de inverno parisiense, eu e minha amiga Évelyne paramos de traduzir textos maçantes e fomos ver o filme de Werner Herzog” (HATOUM, 2013, p. 88). O filme interessou o ‘eu cronista’ por conter cenas de Manaus e seu maior símbolo arquitetônico: o Teatro Amazonas. Percebemos mais uma vez alguns traços da subjetividade do autor, como: “maior símbolo arquitetônico”.

Entretanto, as cenas que mais emocionaram o ‘eu cronista’ são as cenas que carregam parte de sua própria identidade. “Logo no começo do filme, quando Fitzcarraldo chega a Manaus, vi uma das praças da minha infância e disse isso à minha amiga” (HATOUM, 2013, p. 88). Podemos perceber Manaus como um espaço de memória, não só nesta crônica, mas em toda a obra de Milton Hatoum.

Poucos segundos depois, quando a plateia ovacionava a filmagem da ópera *Ernani*, interpretada por Caruso e Sarah Bernhardt, uma cena de **nove segundos** me emocionou. No cinema do Boulevard Saint-Germain, reconheci meus pais no centro da tela. **E, como minha mãe olhava e ria para a tela, era como se estivesse olhando e sorrindo para mim.** (HATOUM, 2013, p. 88, grifo nosso)

Mais uma vez nos deparamos com um dos temas mais fortes da obra de Milton Hatoum. Pensamos no porquê de ser uma cena de exatos nove segundos. O número nove, segundo a simbologia, representa plenitude. A proximidade, próximo de casa, da minha mãe. Ali numa sala de cinema em Paris, o ‘eu cronista’ se viu mais perto de casa, mais próximo dos pais, estava pleno.

A experiência foi tão marcante que ele diz ter voltado ao cinema várias vezes para rever o casal. “(...) e em cada sessão a saudade que sentia deles só aumentava”. (HATOUM, 2013, p. 88). O ‘eu cronista’ parecia não saber da participação dos pais como figurantes do filme, em um telefonema, ele mata um pouco da saudade que sentia dos pais.

Ela riu com vontade. **O riso, que partiu da margem esquerda do rio Negro e chegou ao orelhão gelado na rive gauche do Sena**, era o riso que não pude ouvir no filme. Nunca mais vi Fitzcarraldo. Faz algum tempo meus pais saíram deste mundo, mas permaneceram na tela, anônimos para os espectadores. Mesmo assim, ainda posso imaginá-los no outro lado do espelho: essa sala eternamente escura e silenciosa, visitada pela memória dos vivos. (HATOUM, 2013, p. 89, grifo nosso).

O último parágrafo de uma crônica normalmente é o mais lírico, onde realmente percebemos um fechamento poético. No trecho destacado acima, a distância entre Manaus e França se encurtou no momento da ligação. Mesmo tendo nunca mais assistido ao filme, ele tem a convicção de que a imagem de seus pais estará eternizada naquela fração. Podemos interpretar que o trecho: “imaginá-los no outro lado do espelho: essa sala eternamente escura e silenciosa, visitada pela memória dos vivos” (HATOUM, 2013, p. 89) traduz a experiência do ‘eu cronista’ que ao assistir um filme com cenas reais de sua cidade natal, dão a sensação de congelamento temporal do momento filmado e evocam a memória do vivido, em que é possível perceber a personalidade dos pais, o modo e o lugar em que viviam.

A crônica *Um Ilustre Refugiado Político* faz parte da segunda parte de *Um Solitário à Espreita* (2013) e trata de um viés mais político no qual o autor se debruça acerca das ditaduras que ocorreram na América Latina e suas feridas ainda não cicatrizadas. Milton Hatoum mudou-se para Brasília em 1967, onde estudou no Colégio de Aplicação da UnB²¹. Nesta época o Brasil ainda vivia o Regime Militar e a repressão dos aparelhos de Estado.

Na crônica, o ‘eu cronista’ revisita Brasília depois de ter passado 30 anos em outros lugares. Relata ter voltado em 2002, quando o *Correio Braziliense* o convida a escrever um texto sobre o biênio 68-9. Logo no primeiro

²¹Todos os dados biográficos foram coletados da aba “Biografia” do site oficial de Milton Hatoum. Disponível em: <http://www.miltonhatoum.com.br/biografia/a-historia-do-autor>

parágrafo ele relata a ansiedade de rever os amigos e os lugares da juventude, mas comenta sobre o contraste de revisitar a cidade que em 1960 vivia sob o medo e a angústia da ditadura: “... agora era um espaço de liberdade” (HATOUM, p. 137).

Antes de irem ao hotel, o jornalista oferece um passeio pela cidade e o ‘eu cronista’ consegue contemplar o Plano Piloto que já não era mais o mesmo de que se lembrava, por isso, ele recorda um poema de Nicolas Behr em que os dois últimos versos tendem a ser os mais importantes já que emprestam o início do próximo parágrafo: “Não me reconheces, não te reconheço” (HATOUM, 2013, p. 137). O espaço temporal entre conhecer e reconhecer é imenso. O ‘eu cronista’ deixou a cidade quando o Brasil ainda estava sob o forte regime ditatorial, ambos (a cidade e o narrador) passaram por trinta anos de transformações.

Eles param diante do Lago Norte, onde podiam enxergar a cidade que escondia as cidades satélites, periferias pobres ao redor do Plano Piloto. Na frase a seguir identificamos uma forte questão social presente ainda hoje na cidade de Brasília: “... as outras cidades habitadas pelos filhos e netos dos candangos, migrantes que construíram a Novacap”. (HATOUM, 2013, p. 137). Brasília foi construída para atender os deputados e políticos que vinham da antiga capital, Rio de Janeiro, para residir e trabalhar na Nova Capital. Aqueles que ergueram Brasília não fizeram parte dos programas de ocupação do Plano Piloto, tendo que buscar moradia em bairros muito afastados da cidade principal.

Quase não reconheço a Brasília da década de 1960, mas minha memória girava e dava cambalhotas e, aos poucos, comecei a lembrar passagens e cenas do passado: o colégio de aplicação, o campus da UnB, os namoros no cerrado, as peças de teatro, os primeiros poemas, os amigos presos, alguns torturados. Os amigos mortos. (HATOUM, 2013, p. 137).

Da posição que o ‘eu cronista’ se encontrava, ele conseguia ver toda a cidade, bem como as periferias ao redor. Desta forma, conseguia ver os referenciais urbanos (o colégio de aplicação, o campus da UnB, o cerrado, o teatro) de forma mais nítida, o que possibilitou o momento de rememoração do parágrafo acima. Os poemas, os amigos presos, torturados e mortos são

lembranças da ditadura que reforçam ainda mais a subjetividade presente no texto.

No parágrafo seguinte, o 'eu cronista' enxerga um senhor muito idoso sentado à beira do lago e pergunta ao jornalista quem era aquele homem. O jornalista responde em tom de ironia: "Você quer saber? É Alfredo Stroessner, nosso mais ilustre refugiado político" (HATOUM, 2013, 138). Nos parágrafos seguintes, o 'eu cronista' diz achar que era apenas uma brincadeira do jornalista, mas vê que de fato era "um dos ditadores mais sanguinários desta América" (HATOUM, 2013, 138). Em seguida percebemos uma certa dualidade: "O que ele recordava enquanto contemplava a superfície escura do lago?" (HATOUM, 2013, p. 138). O 'eu cronista' como alguém que sofreu com a ditadura, recordava ao mirar aquela paisagem as imagens dos amigos presos, torturados e mortos e se questionou acerca do que estaria se lembrando aquela figura que em outros tempos agiu com repressão à população paraguaia. A seguir, o 'eu cronista' discorre acerca de Stroessner e seu governo que durou 35 anos.

O relatório da Comissão da Verdade e Justiça, presidida pelo bispo católico Mario Medina, é um inventário de atrocidades: 128 mil vítimas de perseguições, quase 20 mil registros de tortura e detenções arbitrárias, mais de 3 mil exílios forçados, além de centenas, talvez milhares de mortos e desaparecidos. (HATOUM, 2013, p. 138).

O repertório literário aparece no parágrafo seguinte, quando o 'eu cronista' compara Stroessner com o ditador tirano Gaspar Rodríguez de *Yo el Supremo* escrito por Augusto Roa Bastos, "um dos mais importantes romances históricos da América Latina". (HATOUM, 2013, p. 138). Não coincidentemente, este livro foi proibido na Argentina e no Paraguai na época dos regimes ditatoriais.

O parágrafo seguinte retoma a reflexão anterior do 'eu cronista' como alguém que sofreu com a ditadura: "O velho sentado numa cadeira de rodas pensava nos milhares de paraguaios assassinados, torturados, exilados? Nos índios e fazendeiros cujas terras foram usurpadas e doadas aos amigos do ditador?" (HATOUM, 2013, p. 138). Há quase um questionamento se Stroessner seria capaz de sentir remorso pelas atrocidades que fizera no passado. Continua o questionamento que agora tomava outro viés, voltando a fazer referência ao ditador de *Yo el Supremo*: "Ou pensava com nostalgia no tempo em que Ele, o

Supremo, era o próprio Estado e seu aparelho repressivo?” (HATOUM, 2013, p. 138).

Nos parágrafos finais da crônica, o ‘eu cronista’ diz que Alfredo Stroessner contemplava o Lago Norte todas as manhãs, viveu anos em Brasília quando morreu em 16 de agosto de 2006. “Não sei se dormia com sonhos nostálgicos do poder tirânico, ou se despertava com os gritos de homens e mulheres torturados” (HATOUM, 2013, p. 139). O último parágrafo, carregado de ironia, convida o leitor da crônica a uma reflexão social e política.

Aos leitores que desconheciam a longa e tranquila temporada desse ilustre senhor em Brasília, convém lembrar que, em 1989, o governo brasileiro concedeu abrigo político a Alfredo Stroessner. Não sei se isso aconteceu no fim do governo Sarney ou no começo do governo Collor. **Isso tem alguma importância? Muda o nosso pendor à bondade e à política de boa vizinhança?** (HATOUM, 2013, p. 139, grifo nosso)

Vale ressaltar que em 1989 a ditadura militar já havia terminado no Brasil e mesmo sendo uma crônica escrita em 2009, ela nos faz pensar sobre a situação social e política do país nos últimos anos. Desde 2016 o avanço da extrema direita no Brasil tem se tornado cada vez mais forte, não coincidentemente Jair Bolsonaro, o mesmo homem que exaltou um dos torturadores do regime ditatorial brasileiro em rede nacional, foi eleito presidente em 2018.

Os dois questionamentos destacados no parágrafo final trazem à tona a convivência dos governos brasileiros com os regimes ditatoriais. Ainda que a Comissão Nacional da Verdade tenha sido criada pelo Estado para investigar os crimes contra os Direitos Humanos na época da ditadura militar brasileira, não temos uma cultura memorialística acerca do acontecido como em outros países da América Latina.

Por fim, esta crônica ainda consegue nos fazer pensar com um fio de esperança por tempos melhores, retomamos o quarto parágrafo em que o ‘eu cronista’ descreve o homem idoso contemplando o Lago Norte: “Era um desses quadros que inspiram um poema sobre a decadência, o fim, a fugacidade de tudo”. (HATOUM, 2013, p. 137). Esse homem morreu esquecido e exilado de

seu país de origem. Tudo passa, é uma cicatriz que fica justamente para não deixarmos acontecer de novo.

A crônica *O pai e um violinista* trata dos temas universais da perda e da paternidade. Nesta crônica o 'eu cronista' aparece como um narrador testemunha, em que não é a personagem principal, mas trata de acontecimentos dos quais participou. O texto é dividido em quatro partes. Na primeira parte, o 'eu cronista' discorre o tema de uma maneira mais genérica, expondo de forma doce o sentimento de um filho pela perda do pai em que envolve processos de aceitação, saudade e lamentos. O autor expõe seu repertório literário usando o escritor José Lezama Lima e o psicanalista Freud para ilustrar a situação da perda do pai. "No romance *Paradiso*, o grande escritor José Lezama Lima diz que um ser humano só começa a envelhecer depois da morte do pai. Freud atribui a essa morte um dos grandes traumas de um filho". (HATOUM, 2013, p. 204).

A segunda parte da crônica também traz o repertório literário do autor quando o 'eu cronista' menciona *Carta ao pai* de Franz Kafka. Nesta parte, a paternidade é tratada de outro modo, não mais com a amizade e a cumplicidade mencionadas na parte um, o pai descrito nesta parte não é relacionado à palavra intraduzível da língua portuguesa mencionada na anteriormente: saudade.

O 'eu cronista' menciona os pais tirânicos, opressores e terríveis que podemos encontrar na literatura e na vida. Neste trecho, o 'eu cronista' trata do "pai castrador" de *Carta ao pai*. "Um pai que não se conforma com um grão de felicidade do jovem Franz. A *Carta* é o inventário de uma vida infernal. É difícil saber até que ponto o pai de Kafka na *Carta* é totalmente verdadeiro. (HATOUM, 2013, p. 204). Milton Hatoum é conhecido por tratar de vários temas em suas obras, incluindo dramas familiares. Em sua literatura encontramos pais carinhosos como em *Relato de um certo oriente* (1989), mas também pais tirânicos e opressores como em *Cinzas do Norte* (2010) que de certo modo se assemelha com o pai que é tratado mais adiante na crônica: um pai frustrado e decepcionado com as escolhas do filho.

Na parte três da crônica, o 'eu cronista' inicia o evento que dará significado às partes um e dois de "O pai e um violinista". Somos levados a São Paulo da

década de 1970 que foi quando o autor concluiu a faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP. “Quando eu terminava o curso de arquitetura e urbanismo na USP, o pai de um amigo me chamou para uma conversa formal. Perguntei qual era o assunto. (...) Ele queria que eu convencesse o filho a abandonar a música para se tornar um grande arquiteto”. (HATOUM, 2013, p. 205).

O pai do amigo tentou sufocar o talento do filho de todos os jeitos até que ele rompe o relacionamento com o próprio pai e vai estudar música instrumental na Alemanha. Nesta época, o ‘eu cronista’ diz estar na França, em meados de 1980 que é o período em que o autor estuda Literatura Comparada na Sorbonne – Paris III. O amigo do ‘eu cronista’ que estava doente, se submete a outro tipo de trabalho para sobreviver. Ele já não falava com o pai há quatro anos.

Estava fraco e deprimido. Parecia a pessoa mais triste do mundo. Ele me deu a impressão de que não era um expatriado, e sim um exilado, um ser banido de seu país e de sua família. Falou no desejo de reconciliar-se com o pai e perguntou se eu poderia ajudá-lo. (HATOUM, 2013, p. 206).

A degradação do relacionamento entre pai e filho foi tão longe que o amigo do ‘eu cronista’ faleceu em outro país, exilado da família e sem ter se reconciliado com o pai. Na quarta e última parte o ‘eu cronista’ encontra o pai do amigo em uma praça de São Paulo, não coincidentemente o ‘eu cronista’ passeava com seu filho no momento do encontro.

Já não era — nem podia ser — o homem intransigente e ríspido que eu havia conhecido. Ele pôs a mão na cabeça da criança que o observava e demorou um ou dois minutos para reconhecer o pai do menino. Eu me lembrei da nossa conversa em algum dia de 1976. Quase ao mesmo tempo me lembrei do meu amigo, o violinista. **Não sei o que aquele homem velho e abatido pensou enquanto me olhava. Nem soube decifrar no olhar o sentimento dele. Parecia um estranho.** (HATOUM, 2013, p. 206, grifo nosso).

O início da crônica trata sobre a questão de perder um pai. Perder os pais em qualquer altura da vida não é somente sobre envelhecer, mas a necessidade de se fazer adulto repentinamente. Perder um pai ou uma mãe é como perder a própria casa, no sentido mais figurativo da palavra, não há para onde possamos voltar. O amigo do ‘eu cronista’ sofreu essa perda com um pai que ainda era vivo. E como foi para um pai perder o filho? Essa inversão ao ciclo natural da vida acaba pesando e chocando muito mais, já que não é natural.

O tema familiar, neste texto, envolve principalmente o incompreendido, o rancor e o perdão. É uma crônica puramente baseada nos muitos casos de degradação familiar que acabam servindo de inspiração literária. **“Fui embora de mãos dadas com a criança**, pensando como a incompreensão ou a loucura de um pai pode abismar o destino de um filho. Nunca mais vi aquele pai”. (HATOUM, 2013, p. 206, grifo nosso). A situação familiar que o ‘eu cronista’ testemunhou por muitos anos fez com que ele pensasse sobre o destino do próprio filho. Ter ido embora de mãos dadas com a criança pode representar o relacionamento saudável com o filho, ao contrário deste pai que levou o relacionamento com o próprio filho a um abismo.

Na crônica *Adeus aos quintais e à memória urbana* é possível perceber uma das faces mais importantes do autor: a formação em arquitetura de Milton Hatoum reflete no texto como a preocupação com o meio urbano. No primeiro parágrafo ele denuncia a impermeabilidade do quintal das casas, ou seja, a substituição de área verde por pisos de cimento e lajotas. Os prédios estão tão altos que o gabarito da cidade acaba por atrapalhar a principal fonte de lazer e bem-estar da população em geral: a praia, principalmente ao se tratar de um país tão tropical quanto o Brasil.

O segundo parágrafo da crônica carrega o tom irritadiço e a preocupação com a memória urbana e patrimonial:

Ainda mais grave é o caso de Manaus, onde o apagamento da memória urbana parece irreversível. Na década de 1970, um coronel do Exército, nomeado prefeito, mandou derrubar mangueiras centenárias que sombreavam ruas e calçadas. Como se isso não bastasse, esse prefeito, talvez possuído pelo espírito demolidor do barão Haussmann, destruiu praças da cidade para abrir avenidas. (HATOUM, 2013, p. 154).

O tom irônico acaba trazendo certo humor para a crônica, no trecho acima percebemos a insatisfação com o político que é comparado ao barão de Haussmann, conhecido como “o demolidor” que construiu os boulevards parisienses. No terceiro parágrafo a denúncia do descaso dos políticos em relação à preservação das áreas verdes e da memória continua: “O mais irônico, tristemente irônico, é que a imensa maioria dos prefeitos e vereadores da era democrática não pensa na relação da natureza com a cidade” (HATOUM, 2013, p. 154).

No parágrafo seguinte, o apagamento da memória urbana e seus referenciais é ilustrado pela demolição do Grande Hotel, segundo o 'eu cronista', um imponente edifício neoclássico. O trecho a seguir coloca em evidência, mais uma vez, a face de arquiteto do autor da crônica: “uma joia arquitetônica do Brasil” (HATOUM, 2013, p. 154). O apagamento da memória urbana acontece, por exemplo, quando há a demolição de um espaço que já dialoga com seu entorno e que tem uma marca registrada na cidade se relacionando com a população em detrimento de uma arquitetura que pouco se relaciona com o contexto em que está inserida.

Já na página 155, o 'eu cronista' deixa de denunciar o descaso e os apagamentos em Manaus e passa a ilustrar estas mesmas situações em outras cidades do país como: o centro pobre e abandonado de São Luiz; os casarões e edifícios de Santos que foram construídos em momentos históricos, como na economia cafeeira; a paisagem no Rio que está sendo coberta pelos edifícios altíssimos e os vários bairros paulistanos que não contém uma única árvore.

No sexto parágrafo, o 'eu cronista' discorre acerca dos motivos que levaram, como ele coloca, ao “desprezo à natureza” e “à memória das nossas cidades” já que a industrialização e o adensamento urbano tomaram um ritmo acelerado a partir de 1960. O apagamento das áreas verdes e dos espaços de memória das cidades transforma a relação da população com esses lugares. Temos uma inversão de valores, os lugares tidos como “feios” e “concretos” denominados como “jardins”. A “vergonhosa arquitetura dos conjuntos habitacionais” (HATOUM, 2013), p. 155) é feita para ser barata, não foi feita para ser esteticamente agradável.

O final da crônica ressalta o temor das cidades predatórias quando a amiga do 'eu cronista' diz ter sonhado com o futuro das metrópoles e florestas: “As cidades e florestas inexistiam ou eram invisíveis. A visão do futuro era um monstro bicéfalo: eclipse solar e deserto” (HATOUM, 2013, p. 155).

No início da crônica *Valores Ocidentais*, o 'eu cronista' viaja a Dijon e reencontra uma amiga. A temporalidade é marcada pelo ano de 2002 e no trecho: “Na primavera do ano passado fui visitar...” (HATOUM, 2013, p. 159).

Os parágrafos seguintes apresentam algumas reflexões acerca do cárcere, já que o narrador e a amiga foram visitar um presídio. O 'eu cronista' discorre sobre o panóptico, conceito escrito e organizado por Foucault e que lembrava muito o sistema que via no presídio que estava visitando. Em seguida, o 'eu cronista' diz a amiga que aquele presídio contrastava com um que visitou em 1976 em Belém, o antigo presídio São José em que ouviu coisas terríveis e viu a situação precária e de violência em que os presos eram submetidos.

De volta ao presente, após a visita ao presídio, foram ver uma exposição de fotos que haviam sido tiradas em Dijon, em junho de 1944. As imagens eram de pessoas mutiladas, edifícios destruídos, crianças órfãs, imagens aterradoras. A amiga revela que a mãe dela perdeu um irmão na guerra e que, meses antes da ocupação de Dijon, seus pais se refugiaram em Marselha, onde se conheceram e se casaram.

“Por muito tempo”, ela disse, “meus pais não conseguiram dizer uma única palavra sobre o passado, e eu cresci ouvindo histórias de horror de outras pessoas, mas não deles. Eu e meu irmão nos formamos em direito, e ele, quatro anos mais velho do que eu, dizia que, desde a época do liceu, desconfiava do belo e edificante discurso sobre os ‘valores ocidentais’”. (HATOUM, 2013, p. 160)

Entende-se que “valores ocidentais” seja um legado cultural de normas sociais, valores éticos, sistemas políticos, crenças etc. da cultura do ocidente. A definição clássica de ocidente compreende os países da Europa, incluindo Estados Unidos, Austrália, Nova Zelândia, Israel e Canadá. Atualmente muitas pessoas, principalmente as que se encaixam em movimentos políticos de direita, acreditam que existe uma “superioridade ocidental” em relação a culturas do oriente. Esse etnocentrismo acaba sendo prejudicial porque não se busca compreender uma cultura diferente da que o sujeito está inserido, o que acaba gerando o estranhamento ao outro e uma série de conflitos e a marginalização das minorias levam a outros tipos de consequência, como veremos mais adiante.

Somos condicionados a pensar que justiça corresponde a penas mais duras e que a criminalização é o caminho para coibir pessoas de cometer os atos falhos contra a sociedade, mas a violência é vista em nossa sociedade como um meio para punição mais “justa”.

Mencionei o antigo presídio São José, em Belém, que eu visitara em 1976 e de onde eu tinha saído deprimido com as humilhações a que eram submetidos os detentos. **Um dos carcereiros me contara, rindo, que despejava soda cáustica no chão das celas, “só para esfolar os pés dos animais”.** (HATOUM, 2013, p. 160, grifo nosso).

O trecho acima ilustra a questão do punitivismo, o trato com o ser humano foge aos direitos humanos e fere a humanidade, o próprio carcereiro chama os detentos de “animais”. O sistema carcerário, na verdade, não oferece nenhum tipo de justiça, de amparo ou correção dos criminosos. Em sua obra *Penas Perdidas. O sistema Penal em Questão* (1997), Louk Hulsman debate a questão do cárcere e de como ele se torna uma forma de sofrimento sem sentido que não contribui para a ressocialização do preso tendo o efeito contrário: destrói a personalidade e a sociabilidade do sujeito.

O cunho opressor da sociedade capitalista desencadeia um punitivismo que é consequência desse mesmo sistema. Essa crônica trata principalmente sobre punitivismo, dignidade e humanidade, mas também sobre essas fronteiras rígidas de valores e identidades fechadas.

“Valores como justiça e dignidade não são ocidentais ou orientais, nem dependem de uma religião ou crença”, disse minha amiga. **“São apenas valores humanos,** mas a história da humanidade é uma sucessão interminável de calamidades e injustiças. Meus clientes são jovens franceses e imigrantes, todos desempregados. Depois de conhecer a vida deles, tento entender o nosso tempo, que não me orgulha nem um pouco. A maioria das pessoas vê esses desempregados e drogados como seres maléficos à sociedade. (HATOUM, 2013, p. 160, grifo nosso).

No caso desta crônica “Valores Ocidentais”, existe esse modo de ser ocidental em que quaisquer pessoas que fujam desse “modo de ser” ou “modo de viver” devam ser punidas, independentemente do modo em que esses sujeitos chegam a este ponto, por exemplo no caso dos imigrantes que muitas vezes tratam-se de pessoas em situação de refúgio.

Nesse *modus operandi* o sujeito que já está à margem daquela sociedade pode chegar a condições extremas para sobreviver, o que já causa essa fuga dos “valores ocidentais”, mas esse comportamento também é consequência deste sistema que não abre espaço para esses sujeitos que já estão sendo punidos pela questão do etnocentrismo mencionado anteriormente.

Eu os vejo como jovens sem qualquer perspectiva de futuro, derrotados antes mesmo de entrar na dança da vida. Há quatro anos meu irmão trabalha na defesa de prisioneiros políticos africanos e palestinos. **Vários deles são menores de idade e sequer foram julgados.** Ele, meu irmão, é mais pessimista do que eu: só vê obscuridade no tempo presente. (HATOUM, 2013, p. 161, grifo nosso).

O capitalismo é predatório e faz parte do mundo ocidental, é cruel com aqueles que não se encaixam ou que não conseguem “vencer na vida”. Essa crônica traz essa reflexão ao leitor, que os faz questionar o punitivismo e a sede de justiça que não se trata de violência, pois muitas vezes somos motivados por um sentimento que quase se assemelha à vingança. O convite à reflexão se estende acerca dos valores humanitários e a dignidade daqueles que perderam seu valor na sociedade.

4. AS REVELAÇÕES DO PÊNDULO

Pensamos que o “eu cronista” sempre partirá do momento presente, daquele que escreve, daquele que lembra. Assim acontece em diversos momentos nas crônicas, quase sempre nos primeiros parágrafos, segue abaixo os registros das primeiras oscilações temporais em cada uma das dez crônicas:

DANÇA DA ESPERA:

NOSSA VIZINHA RARAMENTE SAÍA DE CASA; quando saía, **era um acontecimento na Joaquim Nabuco, a avenida da nossa infância e juventude. Parávamos de jogar bolinhas de gude e até de empinar papagaio,** desatentos às tranças no ar e **atentos às tranças da mulher, que seguíamos com os olhos e, às vezes, com passos furtivos.** (HATOUM, 2013, p. 21, grifo nosso).

UM ENTERRO E OUTROS CARNAVAIS:

Recordei outros carnavais quando fui ao enterro de d. Faride, mãe do meu amigo Osman Nasser. **Quando eu tinha uns catorze ou quinze anos de idade,** Osman beirava os trinta e era uma figura lendária na pacata Manaus dos anos 1960. Pacata? Nem tanto. A cidade não era esse polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro, mas sempre foi um porto cosmopolita, lugar de esplendor e decadência cíclicos, por onde passam aventureiros de todas as latitudes do Brasil e do mundo. (HATOUM, 2013, p. 24, grifo nosso).

UM ARTISTA DE SHANGAI:

“Muita gente sonha em conhecer Paris, Roma, Barcelona, Londres, Cairo” disse minha amiga. “Eu, desde criança, sonhava em conhecer Shangai”. *Minha mãe falava muito de um artista chinês que encantou a cidade com seus desenhos e aquarelas. Ele morou uns anos em Manaus e ganhava a vida com sua arte de aquarelista.* (HATOUM, 2013, p. 48, grifo nosso).

LEMBRANÇA DO PRIMEIRO MEDO:

Quando morava na França, fiz um teste para trabalhar num filme amador e, por azar, fui selecionado. Eu era pouco mais que um figurante, devia participar de duas cenas que duravam três minutos. A filmagem foi um calvário: fiquei gago, esqueci trechos do texto que havia decorado e ensaiado, como se as palavras tivessem sido apagadas de minha memória; não sei se foi uma falha da memória ou medo diante da câmera. (HATOUM, 2013, p. 51, grifo nosso).

ELEGIA PARA TODAS AS AVÓS:

Por exemplo: Salma, minha bisavó paterna, que eu não conheci. **Meu pai me contava** que ela fazia uma armadilha para os passarinhos que frequentavam o pomar da casa da infância, em Beirute; de manhãzinha, os netos viam as tamareiras cheias de pássaros, os pés presos ao galho pela resina de uma fruta. (HATOUM, 2013, p. 59, grifo nosso).

NOVE SEGUNDOS:

NAQUELA NOITE DE 1982, quando fui com uma amiga franco-brasileira assistir ao filme *Fitzcarraldo*, quase nada conhecia da vida desse barão de borracha peruano. As referências a esse mestiço ambicioso vinham de um ensaio amazônico de Euclides da Cunha, que, em 1905, navegou até as cabeceiras do Purus. (HATOUM, 2013, p. 87, grifo nosso).

UM ILUSTRE REFUGIADO POLÍTICO:

NÃO VISITAVA BRASÍLIA havia mais de trinta anos. Voltei para o Distrito Federal em 2002, quando o *Correio Brasiliense* me convidou para escrever um texto sobre o biênio 68-9. Estava ansioso para rever amigos e também lugares que havia frequentado. A cidade, que na década de 1960, provocava medo e angústia, agora era um espaço de liberdade. (HATOUM, 2013, p. 137, grifo nosso).

O PAI E UM VIOLINISTA

Na minha juventude conheci alguns pais demoníacos, que oprimiam seus filhos, pensando que os educavam. **Quando eu terminava o curso de arquitetura e urbanismo da USP**, o pai de um amigo me chamou para uma conversa formal. Perguntei qual era o assunto. (HATOUM, 2013, p. 205, grifo nosso).

ADEUS AOS QUINTAIS E À MEMÓRIA URBANA

Em *Adeus aos quintais e à memória urbana* temos um padrão que foge das análises das demais crônicas. Esta crônica em específico não se trata de um mergulho ao passado, mas sim, de uma reflexão acerca do futuro, por isso ela não se enquadra neste primeiro momento de movimento ao passado já que tece um comentário acerca do apagamento histórico das cidades e, ao final da crônica, no presente, o “eu cronista” vislumbra o futuro de um passado através do comentário de uma amiga, que pensamos, ser o estopim para o processo de escrita desta crônica:

Outro dia uma amiga me contou que havia sonhado com o futuro das nossas metrópoles e florestas. “Foi um pesadelo”, ela disse. “As cidades e florestas inexisteriam ou eram invisíveis. A visão do

futuro era um monstro bicéfalo: eclipse solar e deserto.” (HATOUM, 2013, p. 155).

VALORES OCIDENTAIS

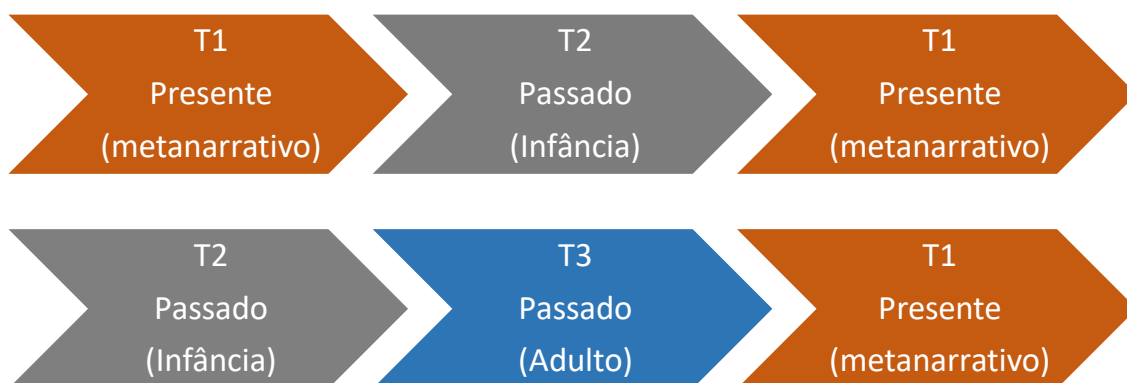
NA PRIMAVERA DO ANO PASSADO fui visitar uma amiga em Dijon, aonde eu só tinha ido uma vez, em 2002. Ao sair da estação de trem, reconheci-a de imediato. O tempo não parecia ter sido tão cruel com ela como fora comigo. (HATOUM, 2013, p. 159, grifo nosso).

A oscilação entre as temporalidades pode acontecer após um estímulo da memória ou algo que acontece no momento presente, que trará o ‘eu cronista’ de volta ao tempo de lembrar. Nos casos acima, o ‘eu cronista’ parte do presente (momento da escrita, da divagação) e visita um tempo passado ou futuro.

O ‘eu cronista’ muitas vezes retorna ao momento presente ou pode se deslocar para outro tempo passado, em *A Dança da Espera*, ocorrem esses dois tipos de oscilação: “**Anos depois, quando eu já morava em São Paulo**, recebi um convite para participar da festa do casamento de tio Adam com Sálvia Belamar. O voyer, agora sobrinho da vizinha misteriosa, não era mais um menino”. (HATOUM, 2013, p. 23, grifo nosso). Em seguida, o ‘eu cronista’ se desloca para outro tempo passado ao relembrar a morte dos tios: “Viveram juntos trinta e um anos e sete meses. **Morreram na mesma semana, primeiro ela, e dois dias depois, meu tio.**” (HATOUM, 2013, p. 23, grifo nosso).

A transitoriedade do ‘eu cronista’ em *A Dança da Espera* é marcada por três tempos: O T1 representa o presente metanarrativo, o tempo de lembrar, o tempo da escrita da crônica; O T2 é o primeiro retorno ao passado, representa o tempo da infância do ‘eu cronista’; O T3 é a segunda gradação do passado, em que o ‘eu cronista’ recorda eventos que aconteceram quando já era adulto.

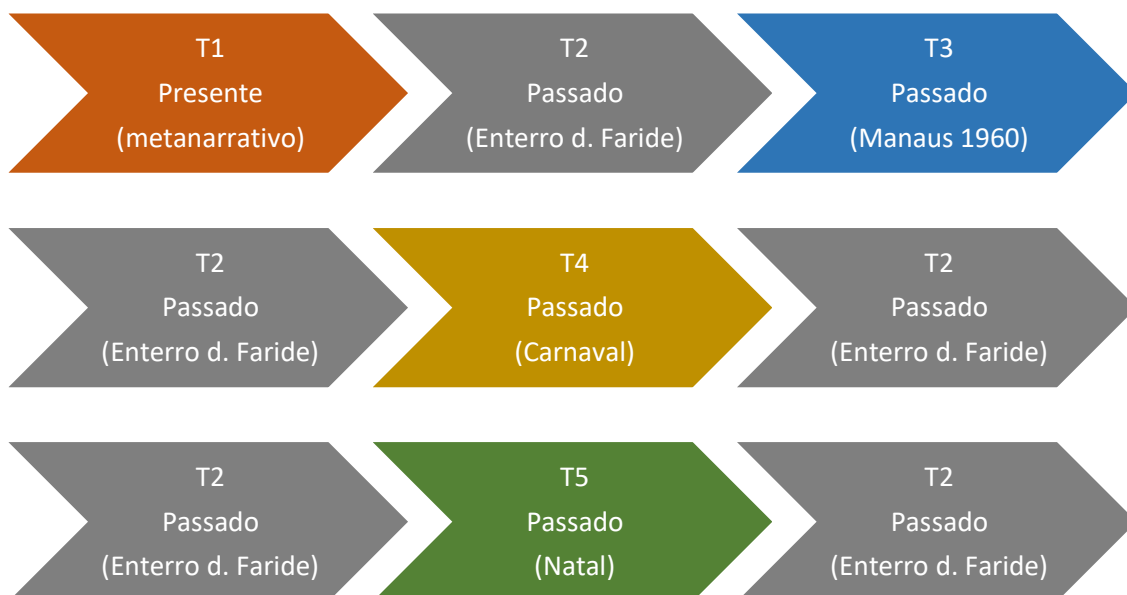
Figura 1 – A temporalidade em *A Dança da Espera*



Fonte: Autora.

Em *Um enterro e outros carnavais* o ‘eu cronista’ que antes se recordava dos carnavais da década de 1960, volta ao tempo presente, no enterro, para depois recordar os Natais com a família do amigo: “Grande é o Senhor Deus’, **cantam parentes e amigos no enterro, enquanto eu me lembro da noite natalina** em que d. Faride distribuía presentes para convidados e penetas que iam festejar o Natal na casa dos Nasser.” (HATOUM, 2013, p. 25, grifo nosso).

Figura 2 – A temporalidade em *Um enterro e outros carnavais*



Fonte: Autora.

Nesta crônica temos cinco oscilações temporais, são elas: T1 que representa o presente metanarrativo, o momento da escrita da crônica; T2 primeira gradação de passado, em que o ‘eu cronista’ relembra o enterro de d.

Faride; T3 representa a segunda gradação do passado, em que o ‘eu cronista’ é transportado para a Manaus de 1960; T4 é a terceira gradação do passado, em que o ‘eu cronista’ relembra os tempos carnavalescos e, por fim, T5 representa os Natais passados com a família de d. Faride.

Na crônica *Um artista de Shangai* a narradora, amiga do ‘eu cronista’ é movida pelas lembranças de sua infância e a relação familiar a buscar vestígios do artista chinês em Shangai. O que podemos perceber é que o movimento da memória acontece quando o ‘eu cronista’ relembra a conversa com a amiga e passa a escrever sobre o que lhe fora contado: “Muita gente sonha em conhecer Paris, Roma, Barcelona, Londres, Cairo” disse minha amiga. “Eu, desde criança, sonhava em conhecer Shangai”. (...) *Minha mãe falava muito de um artista chinês que encantou a cidade com seus desenhos e aquarelas*”. (HATOUM, 2013, p. 48). A partir do momento em que o texto é formatado em itálico, fica evidente a troca de narrador.

Como esta crônica é contada do ponto de vista de uma narradora, podemos dizer que existe somente duas gradações de tempo: T1 que representa o tempo passado, ou seja, o momento em que o ‘eu cronista’ escuta a história da amiga e o T2 que representa o presente metanarrativo, o momento de lembrar a história contada pela amiga e escrevê-la.

Figura 3 – A temporalidade em *Um artista de Shangai*



Fonte: Autora.

O movimento pendular em *Lembrança do meu primeiro medo* é interessante porque apesar de seguir uma lógica linear — ou seja, acompanhamos o tempo que decorreu desde o evento traumático até o ‘eu cronista’ aprender e perder o medo do rio — o pêndulo para no momento da fotografia, pois é um registro do tempo passado. O registro de um medo da infância do ‘eu cronista’.

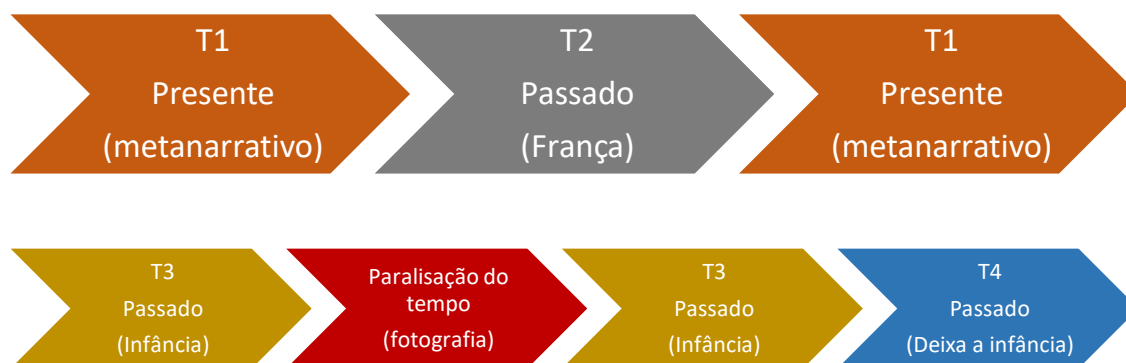
“Aprendi a nadar nas margens daquele igarapé, mas sem a presença de um olho vigilante. Com o passar do tempo,

percebi que não havia feras fantásticas no fundo das águas (...). **Um dia percebi que o rio não era um abismo, mas então eu já não era uma criança**, nem acreditava em todas as palavras dos mais velhos”. (HATOUM, 2013, p. 52, grifo nosso).

“E, no momento em que estava sendo fotografado, recordei as histórias de crianças afogadas e depois engolidas por um bestiário fluvial. (...) Quando a fotografia foi revelada e ampliada, minha expressão de pavor frustrou minha mãe, que desejava mostrar às amigas a imagem do filho corajoso, rindo à beira de um abismo”. (HATOUM, 2013, p. 52, grifo nosso)

Em *Lembrança do primeiro medo* temos quatro oscilações temporais. O presente metanarrativo é mais uma vez representado pelo T1; O tempo passado em que o ‘eu cronista’ mora na França é representado pelo T2; T3 representa a segunda gradação do passado, quando o ‘eu cronista’ se desloca até a infância; Existe a paralisação do movimento pendular no momento do registro da fotografia, que é o momento do registro do passado; T4 representa uma outra gradação do passado, que é quando o ‘eu cronista’ atinge a maturidade.

Figura 4 – A temporalidade em *Lembrança do primeiro medo*



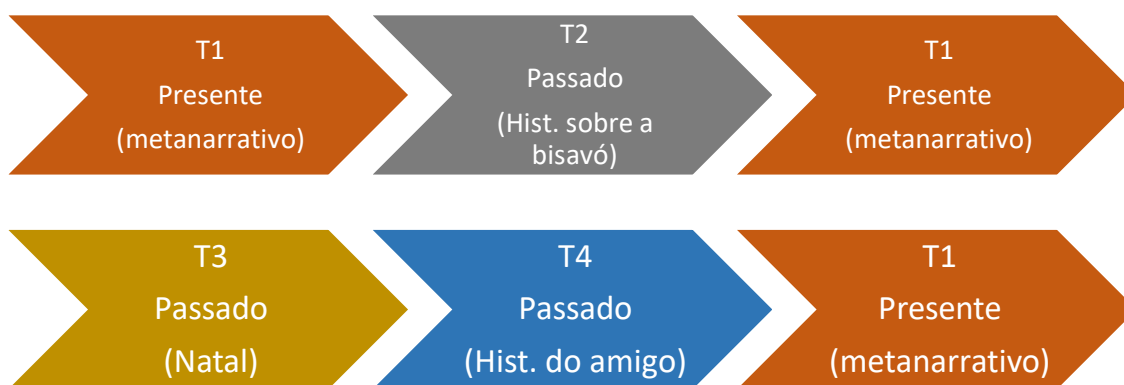
Fonte: Autora.

Após relembrar as histórias que o pai contava sobre a bisavó, o ‘eu cronista’ em *Elegia para todas as avós* retorna ao tempo presente para um comentário com um tom de humor. Dois parágrafos depois, volta ao tempo passado para relembrar as ceias de natal com a família:

“Avós também têm alguma influência na economia de um país. Quando vivas, ninguém troca a comida que elas preparam por um almoço num restaurante. (...) Bem-aventurados os que ainda têm duas avós. Eu, que só tive uma, sinto saudades dela nessa época natalina, quando a mesa era para lá de farta; e fartos também eram o carinho e a devoção que ela dedicava aos netos.” (HATOUM, 2013, p. 60, grifo nosso).

Em *Elegia para todas as avós* existem quatro gradações de tempo: T1 representa o presente metanarrativo, portanto o momento de escrita; T2 representa a primeira gradação de passado, em que o ‘eu cronista’ relembra as histórias sobre a bisavó, contadas por seu pai; T3 representa a segunda gradação do passado, as festas natalinas e a saudade da avó; T4 é outro momento do passado, quando o amigo conta uma situação ao ‘eu cronista’ que provocará uma reflexão, trazendo-o de volta ao T1.

Figura 5 – A temporalidade em *Elegia para todas as avós*

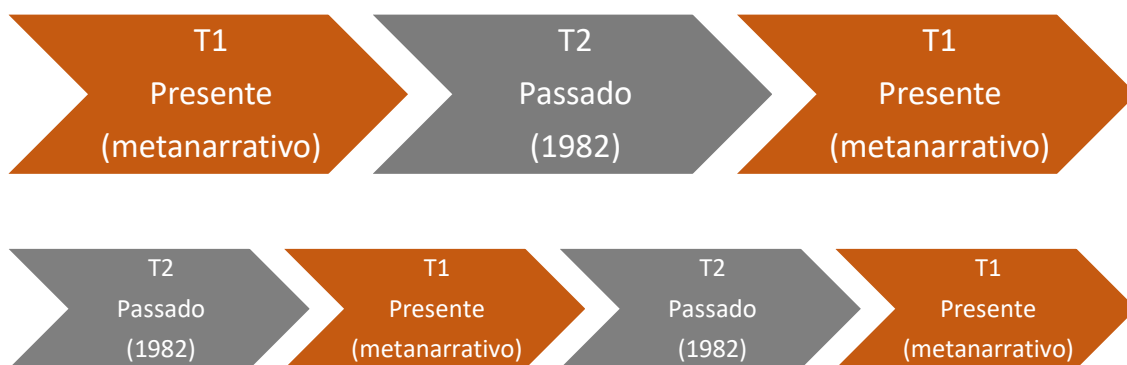


Fonte: Autora.

Em *Nove segundos* O pêndulo transita entre o passado e o presente. Antes, o ‘eu cronista’ diz não saber de nada acerca do barão da borracha peruano, mas no tempo presente em que escreve a crônica, discorre mais acerca dessa personagem com mais informações do que tinha na época. Ao final da crônica, o ‘eu cronista’ relembra uma conversa que teve ao telefone com a sua mãe, depois retorna ao tempo presente com uma reflexão sobre a vida: “**Ela riu com vontade**. O riso, que partiu da margem esquerda do rio Negro e chegou ao orelhão gelado na *rive gauche* do Sena, era o riso que não pude ouvir no filme. **Nunca mais vi Fitzcarraldo. Faz tempo meus pais saíram deste mundo**, mas permaneceram na tela, anônimos para os espectadores.” (HATOUM, 2013, p. 89, grifo nosso).

Na crônica *Nove segundos* temos apenas duas oscilações temporais representadas pelo T1 e T2. T1 representa o presente metanarrativo, o momento de escrita da crônica, enquanto o T2 representa o passado do ‘eu cronista’ quando ele ainda morava na França no ano de 1982.

Figura 6 – A temporalidade em *Nove Segundos*



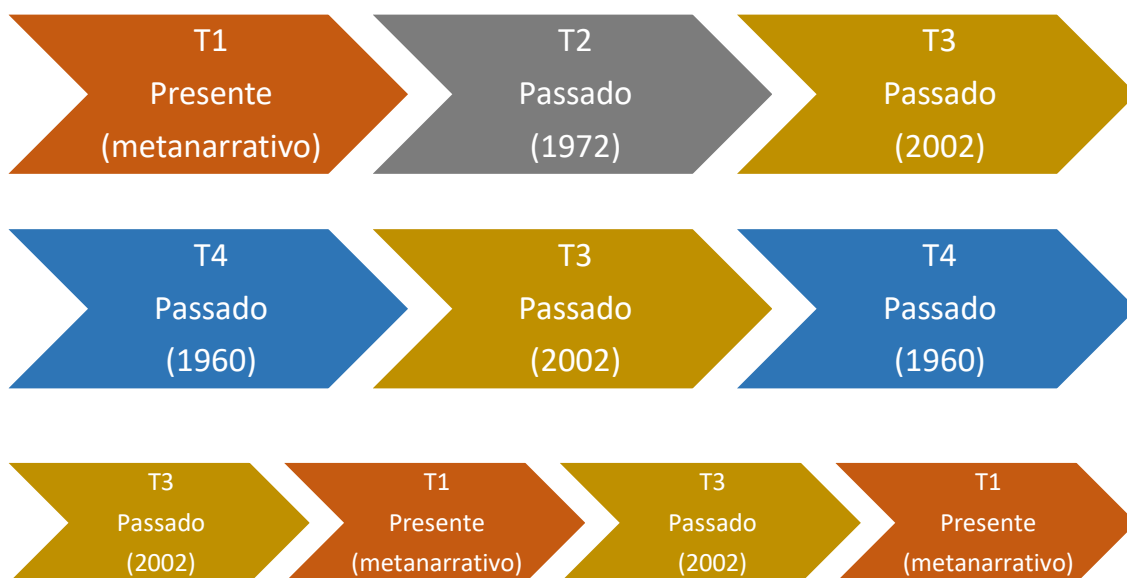
Fonte: Autora.

Na crônica *Um ilustre refugiado político* o 'eu cronista' relembra eventos de sua juventude morando em Brasília, a estrutura da cidade, o regime político, a opressão vivida na época. Depois retorna ao momento presente quando vê, curioso, a figura do idoso contemplando o Lago Norte.

“Quase não reconheço a Brasília da década de 1960, mas minha memória girava e dava cambalhotas e, aos poucos, **comecei a lembrar passagens e cenas do passado**: o colégio de aplicação, o campus da UnB, os namoros no cerrado, as peças de teatro, os primeiros poemas, os amigos presos, alguns torturados. Os amigos mortos. **Relembrava, olhando o Paranoá e a Asa Norte, quando notei**, perto da beira do lago, uma figura sentada entre dois sujeitos altos e fortes”. (HATOUM, 2013, p. 138, grifo nosso).

Em *Um ilustre refugiado político* o 'eu cronista' transita por quatro temporalidades: T1 representado pelo presente metanarrativo; T2 que representa a primeira gradação de passado, no ano de 1972; T3 que representa a segunda gradação de passado, em 2002 e T4 representando a terceira gradação do passado no ano de 1960.

Figura 7 – A temporalidade em *Um ilustre refugiado político*

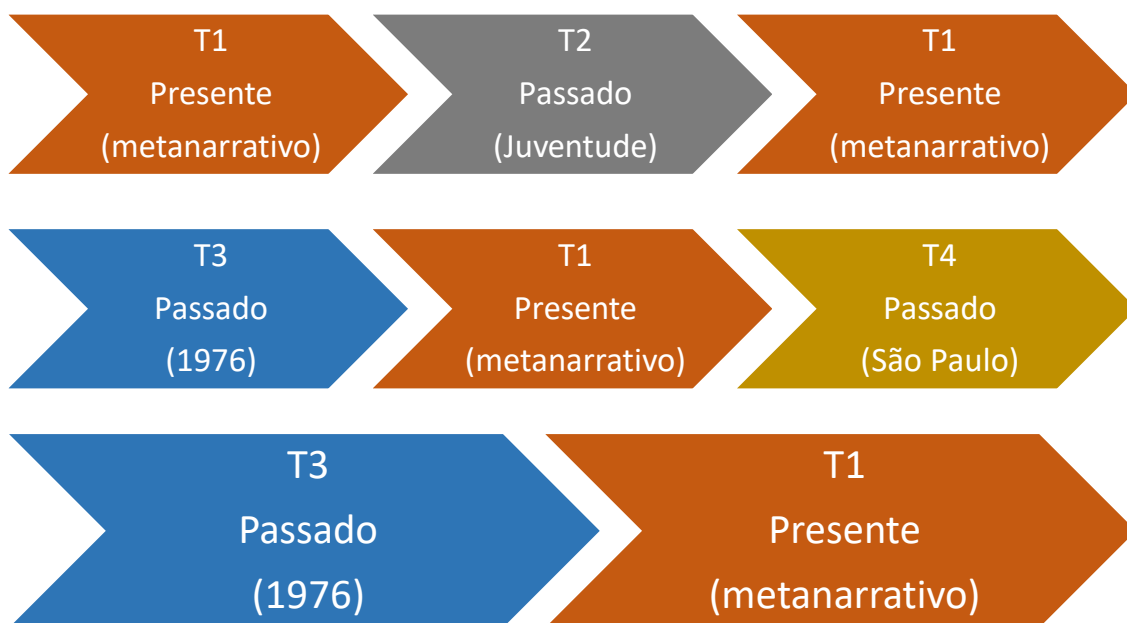


Fonte: Autora.

Em *O pai e um violinista*, percebemos as oscilações temporais, por exemplo, no momento em que ainda na primeira oscilação temporal, quando o ‘eu cronista’ relembra a conversa que teve com o pai do amigo, retorna ao momento presente ao se recordar de um título de Kafka que o fazia lembrar daquela situação desconfortável entre pai e filho. Em seguida, já retorna ao passado, mas em outro momento: **“Lembro que meu amigo rompeu com o seu pai e viajou** para a Alemanha, onde tentou aprofundar seus estudos em música instrumental. **Naquela época eu morava na França**, e, quando soube que ele estava doente, fui visitá-lo”. (HATOUM, 2013, p. 205, grifo nosso).

Na crônica *O pai e um violinista* o ‘eu cronista’ transita por quatro temporalidades: T1 representa o presente metanarrativo, o tempo de lembrar; T2 apresenta a juventude do ‘eu cronista’; T3 é a segunda gradação de passado na crônica e representa o ano de 1976, quando o ‘eu cronista’ já está morando fora do país; T4 é a terceira gradação do passado, quando o ‘eu cronista’ já adulto passeia com seu filho por uma praça na cidade de São Paulo.

Figura 8 – A temporalidade em *O pai e um violinista*



Fonte: Autora.

Em *Adeus aos quintais e à memória urbana* o 'eu cronista' além de demonstrar a preocupação com o apagamento de construções históricas, relembra um episódio da Manaus da década de 1970: "Ainda mais grave é o caso de Manaus, onde o apagamento da memória urbana parece irreversível. **Na década de 1970**, um coronel do Exército, nomeado prefeito, mandou derrubar mangueiras centenárias que sombreavam ruas e calçadas." (HATOUM, 2013, p. 154, grifo nosso).

Na crônica *Adeus aos quintais e à memória urbana* o 'eu cronista' transita por três temporalidades: T1 representado pelo presente metanarrativo; T2 representa a Manaus de 1970 e T3 representa pela primeira vez nas crônicas o futuro.

Figura 9 – A temporalidade em *Adeus aos quintais e à memória urbana*



Fonte: Autora.

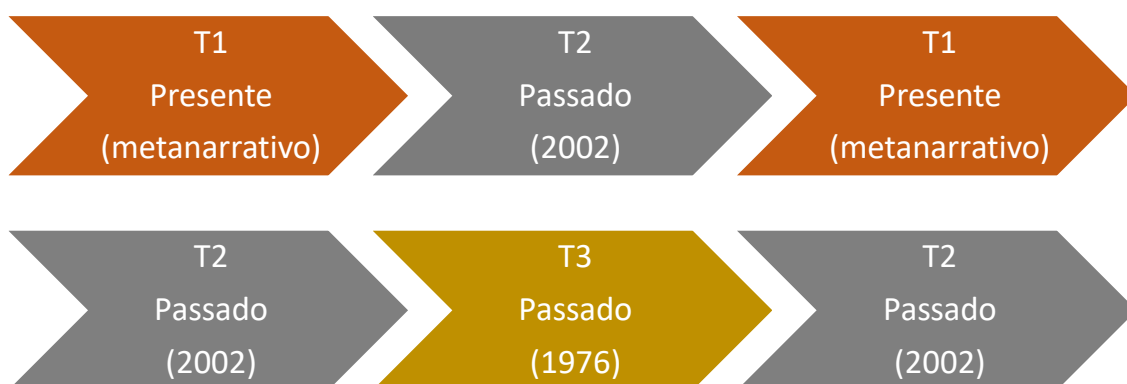
Na crônica *Valores Ocidentais* o 'eu cronista' sai do tempo presente, retorna a um primeiro tempo passado (2002) e depois vai a um segundo tempo

passado (1976) quando relembra os presídios que visitou, em seguida retorna ao primeiro tempo passado, em 2002:

“Na primavera do ano passado fui visitar uma amiga em Dijon, aonde eu só tinha ido uma vez, **em 2002**. (...) Mencionei o antigo presídio São José, em Belém, **que eu visitara em 1976 e de onde eu tinha saído deprimido...** (...) ‘Vi o filme do massacre do Carandiru’, **ela disse**. ‘É uma história terrível. Não menos execrável é a impunidade dos criminosos...’ (HATOUM, 2013, p. 160, grifo nosso).

Em *Valores Ocidentais* as oscilações de tempo são representadas por T1, T2 e T3. T1 se refere ao presente metanarrativo nas crônicas, o tempo da escrita, o tempo de lembrar; T2 representa a primeira gradação de passado, em 2002 enquanto T3 representa a segunda gradação do passado, em 1976, quando o ‘eu cronista’ visita um dos presídios de Belém.

Figura 9 – A temporalidade em *Valores Ocidentais*



Fonte: Autora.

Durante a seleção das crônicas montamos uma planilha para observar os temas mais recorrentes na literatura de Milton Hatoum, são eles: Família, Memória, Manaus, Política, Cultura Árabe e Escrita. Após a leitura e categorização das 96 crônicas, optamos por deixar a Memória como eixo temático, uma vez que todos os outros temas a circundam e percebemos que estes temas funcionam como ferramentas narrativas para as oscilações entre as temporalidades.

Nos casos de *A Dança da Espera* e *Um enterro e outros carnavais*, o ‘eu cronista’ rememora os tempos da infância em Manaus. Em *A Dança da Espera*: “quando saía, era um acontecimento na Joaquim Nabuco, a avenida da nossa infância e juventude.” (HATOUM, 2013, p. 21); Já em *Um enterro e outros*

carnavais Manaus aparece como um grande porto cosmopolita: “Pacata? Nem tanto. A cidade não era esse polvo cujos tentáculos rasgam a floresta e atravessam o rio Negro, mas sempre foi um porto cosmopolita, lugar de esplendor e decadência cíclicos, por onde passam aventureiros de todas as latitudes do Brasil e do mundo”. (HATOUM, 2013, p. 24). Manaus também aparece em *Lembrança do meu primeiro medo*, *Nove Segundos* e *Um artista de Shangai*.

Em *Lembrança do meu primeiro medo* temos Manaus apenas como ambientação, o ‘eu cronista’ apresenta o rio e as lendas amazonenses para justificar e ilustrar a lembrança do seu primeiro medo: “Eu ouvia histórias de crianças que tinham se afogado no rio Negro ou no Amazonas, crianças que saltavam do galho alto de uma árvore, mergulhavam num rio e nunca mais apareciam.” (HATOUM, 2013, p. 51). Os eventos que seguem em *Nove Segundos* não teriam acontecido se o ‘eu cronista’ não estivesse curioso para rever a cidade Natal por uma tela de cinema: “Os artigos na imprensa diziam que nesse filme havia cenas de Manaus e de seu maior símbolo arquitetônico: o Teatro Amazonas, palco de tantas óperas e operetas durante o fausto da borracha.” (HATOUM, 2013, p. 88) *Um artista de Shangai* retrata Manaus pelos olhos da amiga do ‘eu cronista’ que ao final da crônica, vê Manaus e a natureza pelos olhos do artista chinês: “‘(...) Sei por que você se interessou por ele’. ‘Por quê?’ ‘Porque ele morou nove anos na Amazônia’. Entramos na casa. As paredes das salas estavam cobertas por desenhos e aquarelas de rios, igarapós, furos, sementes, frutas, uma enorme variedade de plantas e árvores.” (HATOUM, 2013, p. 49)

Em *Um ilustre refugiado político*, *Adeus aos quintais e à memória urbana* e *Valores Ocidentais* o tema que selecionamos é política, que é tratada de formas diferentes nas três crônicas. Na primeira o ‘eu cronista’ retorna a Brasília depois de trinta anos, onde ele viveu ainda na época do regime militar, as lembranças da cidade em que sofreu e viu opressões retornam à memória logo no primeiro parágrafo: “A cidade, que na década de 1960, provocava medo e angústia, agora era um espaço de liberdade”. (HATOUM, 2013, p. 137). Já em *Adeus aos quintais e à memória urbana* vemos uma crônica num tom de crítica social e como dito anteriormente, não se trata de um mergulho ao passado, mas

sim, de uma reflexão sobre o presente: “Outro dia uma amiga me contou que havia sonhado com o futuro das nossas metrópoles e florestas. ‘Foi um pesadelo’, ela disse. ‘As cidades e florestas inexístiam ou eram invisíveis...’” (HATOUM, 2013, p. 155). Em *Valores Ocidentais* há também o tom de crítica social junto com a reflexão sobre o cárcere e a humanidade: “Mencionei o antigo presídio São José, em Belém, que eu visitara em 1976 e de onde eu tinha saído deprimido com as humilhações a que eram submetidos os detentos.” (HATOUM, 2013, p. 159).

Em *O pai e um violinista*, *Elegia para todas as avós*, *Dança da espera*, *Lembrança do primeiro medo* e *Nove segundos* há a presença de outro tema recorrente nas obras do escritor: A família. Em *O pai e um violinista* o autor tece comentários e propõe reflexões sobre algo universalmente comum: a paternidade. “Na minha juventude conheci alguns pais demoníacos, que oprimiam seus filhos, pensando que os educavam” (HATOUM, 2013, p. 205). Em *Elegia a todas avós* o ‘eu cronista’ também tece um comentário sobre algo universal: as avós. Quase no fim da crônica, relembra seu pai lhe contando uma memória de infância sobre sua bisavó: “Meu pai contava que ela fazia uma armadilha para os passarinhos que frequentavam o pomar da casa da infância, em Beirute”. (HATOUM, 2013, p. 59). Já em *A Dança da Espera* temos outro tipo de núcleo familiar: “Aprendi a palavra ‘penhoar’ com a minha tia Tâmara, que costurava roupas femininas.” (HATOUM, 2013, p. 21); “Meu tio desligou o telefone e ficou olhando sua irmã. Com três palavras ele nos deu a notícia terrível e entrou no seu quarto, que era também o meu”. (HATOUM, 2013, p. 23).

Em *Lembrança do meu primeiro medo* também é possível encontrar a família como uma ferramenta narrativa que conduzirá a rememoração: “Lembro o domingo em que fui com meus pais a um dos balneários de Manaus, um clube de campo banhado por um rio de águas limpas e pretas.” (HATOUM, 2013, p. 51). Na crônica *Nove segundos* o relacionamento familiar aparece como uma das ferramentas narrativas para a rememoração: “Voltei várias vezes ao cinema para rever esse par de figurantes felizes, e em cada sessão a saudade que sentia deles só aumentava.” (HATOUM, 2013, p. 88).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo deste trabalho foi apresentar por meio das análises das crônicas de Milton Hatoum, reunidas em *Um Solitário à Espreita* (2013) como a memória é um elemento fundamental e fio condutor para a construção das crônicas selecionadas. Para isto, o trabalho de análise e de fundamentação teórica pautou-se principalmente em análise bibliográfica, mas também desenvolvemos um método para a seleção das dez crônicas que foram analisadas.

O trabalho e o método de análise desenvolvidos neste trabalho poderiam ter sido utilizados para a análise de quaisquer outras obras do autor, mas optamos pelas crônicas porque são textos curtos e com tempo e espaço muito limitados, sendo possível perceber as oscilações de temporalidade com mais facilidade e fluidez. Além disso, por ser um gênero híbrido que oscila entre o jornalismo e a literatura conseguimos levar uma série de outros dados em consideração no momento da análise das temporalidades, como por exemplo os dados biográficos do próprio autor. As crônicas criam conflito, reflexão ou comentários a partir de um fato corriqueiro do cotidiano, nos apresentando um texto que fala de coisas simples de forma poética e envolvente, como é o caso das crônicas selecionadas para análise deste trabalho.

Para o desenvolvimento das análises, buscamos aprofundar o conhecimento acerca das questões principais: o tipo de texto que está sendo trabalhado e teoria da memória.

As obras utilizadas para fundamentação teórica acerca do gênero crônica foram: *Fragmentos sobre a Crônica* (1987); *A crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil* (1992); *Literatura e Sociedade* (2006); *Ensaio e crônica* (1986); *A análise literária* (2014); *A criação literária* (1982); *Duas ou três páginas despreziosas: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas* (2011) e *Autobiografias, Histórias de vida e formação: Pesquisa e Ensino* (2006).

No capítulo 1: *Um registro da vida escoada*, discorreremos acerca do gênero crônica e o caminho percorrido para que se tornasse o tipo de texto que é hoje, antes de ser crônica surgiu como folhetim na França do século XIX e logo depois

veio para o Brasil, onde o folhetim era um artigo de rodapé que abordava as questões do dia, tratando temas como política, cultura, literatura ou arte, mas depois encurtou e ganhou um ar descompromissado, bem curta, se tornando o que é atualmente, companheira quase diária do leitor brasileiro.

Muitos gêneros textuais levam o título de crônica, entendemos que na historiografia da Língua Portuguesa a palavra crônica é plurisignificante, isto é, ela pode aparecer como o gênero jornalístico que conhecemos no Brasil, mas também como um comentário do cotidiano, ou como relato de viagem a exemplo da era dos descobrimentos, bem como o resgate do sentido medieval da crônica feito pela literatura fantástica que retrata desde batalhas à origem de novos reinos ou situações mirabolantes.

A crônica como gênero jornalístico tão facilmente se aclimatou no Brasil que quase podemos dizer que a crônica é um gênero tradicionalmente brasileiro já que muitos dos grandes escritores nacionais se aventuraram por este estilo, como: Francisco Otaviano (1825-1889), José de Alencar (1829-1877), Machado de Assis (1839-1908), Olavo Bilac (1865-1918), Lima Barreto (1881-1922), Rachel de Queiroz (1910-2003), Rubem Braga (1913-1990), entre outros que contribuíram e ainda contribuem para que a crônica seja o que é atualmente: um texto curto que conta fatos do cotidiano de forma poética e ao mesmo tempo desperta uma crítica social ou reflexão sobre a vida.

Uma das características que fez com que escolhêssemos a crônica como objeto de análise para este estudo é a de que ela pode ser vista como um lugar de fixação da memória, ainda que marcada pela brevidade, seja do ritmo ou do próprio contexto em que fora escrita. Embora seu local de permanência ainda seja deverás discutido, acreditamos que a crônica não perde seu valor quando publicada em livro, como é o caso da obra que utilizamos para este trabalho, pelo contrário, apenas reafirma a sucessão de memórias na constituição da obra e contribuindo para o enriquecimento poético do gênero literário.

Entendemos que Rubem Braga (1913-1990) foi o grande precursor da crônica como ela é hoje através de estudos de autores como Davi Arrigucci Jr. (1987) e Luiz Carlos Simon (2011). O estilo de Braga era armado de forma que o leitor ficasse preso na estrutura do texto que era composto por frases soltas e

aéreas que giravam em torno de um algo incerto, além disso o estilo era desataviado e livre o que faz com que sua forma de se expressar fosse quase que incompatível com o meio pelo qual o texto era veiculado, isto porque trazia relatos de sua própria experiência.

Muitos autores surgiram depois de Braga, entretanto é possível notar certa semelhança com os textos escritos por Milton Hatoum, principalmente porque muitos dos textos reunidos em *Um Solitário à Espreita* (2013) parecem trazer relatos de sua própria experiência. Assim como Braga, Milton Hatoum utiliza-se da memória como fonte para a produção literária partindo de uma estrutura composta por narrativa, comentário e lirismo em que existe um “Eu” que fala sozinho.

Todavia, durante o processo de análise e ainda retomando o que fora escrito no capítulo teórico sobre a crônica, é importante ressaltar que ao considerarmos a memória na crônica, é preciso entender que não necessariamente o que está sendo apresentado a nós são reproduções fiéis dos fatos e sensações ocorridos outrora, por isso, o teórico Luiz Carlos Simon (2011) em seu estudo introduz o termo “eu cronista”, tornando mais fácil o trabalho de desvincular o narrador ao cronista ou autor, já que muitas vezes esse “eu” se abstém de narrar, optando apenas por uma ou muitas doses de subjetividade.

Pensamos que a crônica, que já é um texto íntimo, desta forma estreita ainda mais a relação entre autor e leitor. O texto se torna uma janela que convida o leitor a mergulhar em determinado momento da vida do autor que (nos casos analisados no *capítulo 3: O ato inventivo de narrar as miudezas*) transitará entre os espaços de temporalidade. O leitor além de ouvinte íntimo, também se torna uma espécie de voyeur, algo que além da sensação de proximidade com aquele que escreve, também vai humanizar a figura do autor.

A obra *Um Solitário à Espreita* (2013) tem um total de 96 crônicas todas escritas ou reescritas por Milton Hatoum. Na etapa de seleção foi importante conhecermos um pouco além das obras do autor, estudar sua biografia foi fundamental para definição das temporalidades durante as análises, bem como para a seleção das crônicas.

É comum notarmos a presença de alguns temas nas obras do autor e nos utilizamos destes para a criação da planilha (utilizada no momento da seleção) e dos quadros que foram apresentados no início do capítulo 3; os temas que avaliamos em cada uma das 96 crônicas foram: Família, Memória, Manaus, Política, Cultura Árabe, Escrita. A partir das marcações, selecionamos as que mais se enquadrariam ao que buscávamos apresentar nesta dissertação: a Memória como fio condutor para construção das crônicas.

Durante as análises das dez crônicas selecionadas, optamos por tratar a Memória como eixo temático ao invés de tema. Percebemos que é através da rememoração que os outros temas surgem, portanto passamos a tratar a memória como a grande engrenagem que conduz a fluidez do texto e observamos um movimento entre as temporalidades que passamos a chamar de movimento pendular. Este movimento, também chamado durante as análises de “oscilação entre temporalidades” está presente na maioria das crônicas reunidas na obra, inclusive nas dez que selecionamos para este trabalho.

A partir de então, pretendemos relacionar esse movimento como o elemento fundamental para a construção das crônicas analisadas. Para isto, delineamos as próximas três etapas do estudo antes das análises: entender quem é o autor Milton Hatoum e seu percurso literário; compreender de que forma se dá o movimento pendular e aprofundar o entendimento acerca da teoria da memória para só então dar o prosseguimento com as análises.

Buscamos compreender quem é Milton Hatoum e seu estilo literário através da leitura de suas obras, leitura e apreciação de entrevistas publicadas em sites ou plataformas de compartilhamento de vídeos, bem como a leitura de uma pequena biografia publicada em seu próprio site: www.miltonhatoum.com.br que reúne além de informações acerca do autor, dissertações, teses e ensaios sobre suas obras.

O passado de Milton Hatoum muito tem a ver com as crônicas que analisamos neste trabalho. Alguns fatos foram fundamentais para análise das temporalidades, como sua relação com a cidade natal, Manaus; Os anos que morou em São Paulo e formou-se arquiteto pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP; Os anos que morou em Brasília, na época em que o país

ainda vivia sobre um regime militar e o tempo que morou fora do país, principalmente na França, por volta de 1980 quando estudou Literatura Comparada na Sorbonne — Paris III.

Após pontuarmos as datas e eventos importantes na vida do autor, discorreremos sobre sua trajetória como escritor de ficção que começou na década de 1980, quando esteve morando na Europa. Foi neste período que deu início ao manuscrito de *Relato de um certo Oriente*, publicado pela Companhia das Letras em 1989. Já no romance de estreia, o autor ganhou o prêmio Jabuti em 1990 na categoria de melhor romance. Anos mais tarde publicou seu segundo romance que também foi premiado como melhor romance brasileiro do período 1990-2005, *Dois Irmãos* foi roteirizado e adaptado como uma minissérie de dez capítulos dirigido por Luiz Fernando Carvalho, estreando em 2017 na Rede Globo.

Seu terceiro romance foi premiado mais de cinco vezes, incluindo o prêmio Jabuti na categoria de melhor romance de 2006 e sua tradução indicada internacionalmente para o prêmio IMPAC-DUBLIN em 2010. Já em 2008 o autor foi convidado pela Companhia das Letras a escrever uma novela que faria parte da coleção “Mitos”. O trabalho consistiu em um entrelaçamento entre o folclore regional do Amazonas com a história dramática do protagonista. Em 2015 *Órfãos do Eldorado* já ganhava sua adaptação para o cinema através do diretor Guilherme Coelho, que ganhou o Grande Prêmio do Cinema Brasileiro de 2015 na categoria “Melhor direção de fotografia”.

Em 1970, Milton Hatoum escreveu alguns contos, mas descartou a maioria, senão todos. Os contos publicados na coletânea intitulada *Cidade ilhada* (2009) foram escritos entre 1990 e 2008. Trata-se de uma seleção de 14 contos dos quais seis são inéditos, enquanto oito já haviam sido publicados no Brasil e no exterior, mas todos foram reescritos para compor a coletânea.

Já em 2017, o escritor publicou *A noite da espera*, o primeiro volume de uma trilogia intitulada *O lugar mais sombrio*. Essa série trata da formação de um grupo de jovens que tem seus sonhos confrontados pela ditadura militar em Brasília, onde o escritor morou durante os anos 1960.

Sua carreira como cronista começou no final dos anos 1970, momento em que publicou sua primeira crônica no *Folhetim*, que era um antigo suplemento literário da *Folha de S. Paulo*, entretanto, segundo o autor, só passou a publicar crônicas e artigos com regularidade na revista *EntreLivros* em 2005. Vários de seus textos foram publicados na revista eletrônica *Terra Magazine* e desde outubro de 2008 até atualmente, Milton Hatoum assina uma crônica no Caderno 2 do jornal *O Estado de S. Paulo*. (HATOUM, 2013). Estas informações foram retiradas da própria obra *Um Solitário à Espreita* (2013) que além de conter Nota do Autor, também tem as datas em que cada crônica foi publicada, bem como o veículo de publicação na Nota de Fim.

Após estas questões, abordamos também no *capítulo 2: Milton Hatoum e a Escrita de Experiência* o tipo de movimento pendular com o qual trabalharíamos no decorrer das análises. O movimento pendular simples nos pareceu o mais adequado, uma vez que o “eu cronista” sempre partirá de um ponto inerte para ir ao passado e depois voltar, numa espécie de “vai e vem” que pode se estender também ao futuro.

Ainda no capítulo 2, trabalhamos alguns textos que serviram para o aprofundamento e entendimento das questões acerca da teoria da memória. Para a construção deste capítulo foram utilizados, principalmente, os estudos: *O espaço biográfico: dilemas de subjetividade contemporânea* (2010); *Tempo Passado: Cultura da Memória e Guinada Subjetiva* (2007); *A escrita de si* (1992); *Experiência e Narrativa* (2003) e *Proust e os Signos* (2003).

Entendemos que o tempo próprio da lembrança é o tempo presente, pois é o momento em que o cronista entrará no processo de rememoração para a escrita da crônica, bem como o momento em que o “eu cronista” será conduzido ao passado.

No capítulo 3 apresentamos as análises das dez crônicas selecionadas levando em consideração os conceitos sobre memória e crônica apreendidos nos capítulos 1 e 2. Apresentamos o quadro que serviu de base para a seleção das crônicas de acordo com os temas característicos presentes nas obras de Milton Hatoum e damos seguimento às análises.

Os temas que selecionamos foram: memória, família, Manaus, cultura árabe e política. O recorrente uso da memória em sua obras fez com que Milton Hatoum fosse apelidado como o “Arquiteto da Memória”, em muitas das suas obras o recurso está presente e foi possível observarmos o uso deste tema também na escritura de suas crônicas, embora no decorrer das análises percebemos que a memória, na verdade, funciona como uma grande engrenagem e que os demais temas gravitam ao seu redor.

O tema da família, muitas vezes apresentado como uma fratura também é presente nas obras do autor, como por exemplo a degradação familiar que observamos em *Dois Irmãos* (2000). Já Manaus é a cidade natal do autor e a maioria das suas obras têm ambientação na cidade, suas descrições são tão precisas que pode ser possível um estudo sobre SIG narrativo. Selecionamos também como tema a cultura árabe porque o pai do autor era um imigrante libanês e muito de sua cultura pode ser encontrada nas obras, ainda que nas crônicas esta questão aparece muito rapidamente, por exemplo em *Um enterro e outros carnavais*. Por fim, selecionamos a política como tema porque Milton Hatoum viveu parte de sua vida em Brasília, quando o país ainda sofria opressões do regime militar e esta é uma questão por exemplo em *Cinzas do Norte* (2005) e em crônicas como *Um ilustre refugiado político*.

Conclui-se que após as análises das crônicas e identificação das temporalidades presentes nos textos, foi possível que fizéssemos o mapeamento do movimento pendular do ‘eu cronista’. Percebemos que é este movimento que compõe a narrativa e toda a estruturação do texto, dando a fluidez, o tom despretensioso, desataviado e livre característico do gênero textual, que vai conduzir o leitor no breve recorte da memória o transformando numa espécie de ouvinte íntimo e o aproximando do autor em algo que se assemelha a uma conversa muito singular, marcada por um olhar crítico que convida o leitor a uma reflexão sobre a vida.

Acreditamos que este trabalho traz uma perspectiva sobre a memória que trabalha questões não somente sobre a teoria da crônica, mas também da literatura de Milton Hatoum que podem contribuir com trabalhos futuros.

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Mário de. **O movimento modernista**: Aspectos da literatura brasileira. 5a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico**: dilemas de subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2010.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Braga de novo por aqui. In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.
- ARRIGUCCI JR., Davi. Fragmentos sobre a Crônica. In: ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 51-66.
- BARBOSA, Márcio Ferreira. **Experiência e Narrativa**. Bahia: EDUFBA, 2003.
- BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7a ed. São Paulo: Brasiliense, 1996 (Obras escolhidas – vol. 1).
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. 2a ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1994.
- CANDIDO, Antonio et al. **A crônica**: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Editora da Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 1992.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- COUTINHO, Afrânio. Ensaio e crônica. In: **A literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: Editora da UFF, 1986, vol 6.
- DELEUZE, Gilles. **Proust e os signos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

- FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3. ed. Tradução Antonio F. Cascais e Eduardo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992. p. 129-160.
- FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 2a ed. Lisboa: Passagens, 1992.
- Freud, Sigmund. (1980). Lembranças encobridoras. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de S. Freud**. Trad. Jayme Salomão. v. 3, Rio de Janeiro: Imago. (Texto original publicado em 1899). p. 333-358.
- FRISENE, Patrícia D. R., CAMARGO, Diva C. Análise de marcadores culturais no par de obras Relato de um certo Oriente e The Tree of the Seventh Heaven. **Entretextos**, v. 10, n. 1, p. 55-68, 2010.
- HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.
- HATOUM, Milton. A dança da espera. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Adeus aos quintais e à memória urbana. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Elegia para todas as avós. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Lembrança do primeiro medo. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Nove segundos. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. O pai e um violinista. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2008.
- HATOUM, Milton. Um artista de Shangai. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

- HATOUM, Milton. Um enterro e outros carnavais. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Um ilustre refugiado político. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HATOUM, Milton. Valores Ocidentais. In: **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- HULSMAN, Louk. CELIS, Jacqueline Bernat de. **Penas perdidas**: O sistema penal em questão. 2ª ed. Niterói: Luam Editora, 1997.
- LE GOFF, Jacques. **Memória**: História e memória. Trad. de Bernardo Leitão. 3a ed. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.
- LEITE, Sylvia H. T. A. Memória e identidade nos romances de Milton Hatoum. **Revista FIKR**, v. 2, p. 16-34, 2010.
- LEMOES, Vivian A. **Memória entre mito e história**: o narrar e o narrar-se em Milton Hatoum. 1. ed. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2014.
- MILTON HATOUM. Biografia, a história do autor. Disponível em: <<http://www.miltonhatoum.com.br/biografia/a-historia-do-autor>>. Acesso em: 20 de jun. de 2018.
- MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. São Paulo: Cultrix, 2014.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária**. São Paulo: Cultrix, 1982.
- Nascimento, Patrício Alves do. Uma costura de tempo: memória e utopia na poesia de Manuel Bandeira. 2008. 70 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.
- PEREIRA, Danielle C. M. Literatura, lugar de memória. **Revista Soletras**, v. 2 (Suppl 28), p. 344-355, 2014.
- PORTELLA, Eduardo. A cidade e a letra. In: **Dimensões I**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1958.

- SAID, Edward W. **Cultura e Imperialismo**. São Paulo: DEBATE, 2018.
- SAID, Edward W. **O Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**. Cultura da Memória e Guinada Subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SIMON, Luiz Carlos. **Duas ou três páginas despretensiosas**: a crônica, Rubem Braga e outros cronistas. Londrina: Eduel, 2011.
- SOUZA, Elizeu Clementino de. **Autobiografias, Histórias de vida e formação**: Pesquisa e Ensino. Rio Grande do Sul: EDIPUCRS, 2006.
- TEZZA, Cristóvão. Literatura e biografia. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo. Disponível em: Acesso em: 19 de agosto de 2020.
- TREVISAN, Ana Lúcia. Imágenes del puerto en la narrativa de Luis Arturo Ramos y Milton Hatoum. **Revista Mackenzie**, São Paulo, v. I, p. 207-216, 2004.
- VILLAR, Valter L. G. Os Árabes e Nós: A presença Árabe na Literatura Brasileira [tese de doutorado]. [João Pessoa (PB)]: Universidade Federal da Paraíba; 2012. p. 265. Disponível em: http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/wp-content/uploads/2013/06/images_pdf_ValterLuciano.pdf