

A MODERNIDADE EM HATOUM E BEN JELLOUN: DOIS IRMÃOS?*

MODERNITY IN HATOUM AND BEN JELLOUN: TWO BROTHERS?

Luciana Persice Nogueira-Pretti¹

RESUMO: Tendo por fio condutor o viés modernista de *O Menino de areia* (do marroquino Tahar Ben Jelloun, 1985) e de *Relato de um certo oriente* (do manauara Milton Hatoum, 1989), faremos um estudo comparativo entre as obras. Com base na crítica que estuda a modernidade nos autores em questão, cotejaremos trechos dos romances e depoimentos dos autores à imprensa, a fim de revelar instigantes afinidades de premissas, estratégias e práticas literárias – inclusive por serem escritores-jornalistas, grandes leitores de Edward Saïd (1990). Auxiliam-nos, em nossa análise comparativa, estudos de Silvano Santiago (1989) e Beida Chikhi (1996), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Modernidade. Milton Hatoum. Tahar Ben Jelloun. Literatura comparada.

ABSTRACT: Based on the modernist bias of *O Menino de Areia* (by Moroccan Tahar Ben Jelloun, 1985) and *Relato de um certo Oriente* (by Manauara Milton Hatoum, 1989), we will make a comparative study between the works. Based on the criticism that studies modernity in the authors in question, we will compare excerpts from the novels and testimonies of the authors to the press, in order to reveal instigating affinities of premises, strategies and literary practices – including for being writers-journalists, great readers of Edward Saïd (1990). We are supported in our comparative analysis, by studies by Silvano Santiago (1989) and Beida Chikhi (1996), among others.

KEYWORDS: Modernity. Milton Hatoum. Tahar Ben Jelloun. Comparative literature.

¹ Pós-Doutora pela UFRJ. Professora Adjunta da UERJ. Membro do GP LABELLE. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-4374-5347>. E-mail: luciana.persice@yahoo.com.br.

*Artigo recebido em 30 de agosto de 2022 e aceito para publicação em 30 de outubro de 2022.



A celebração do centenário da Semana de Arte Moderna traz à baila a discussão sobre a modernidade literária – em tempos pós-modernos – de autores contemporâneos. No quadro específico de um estudo comparatista entre obras, ressaltaremos alguns contrapontos entre dois escritores tomados aqui, e à sua revelia, como “irmãos”, intelectuais com nítidas afinidades, que produzem romances que se respondem – dois romances que serão considerados, por alguns críticos, como “lamentavelmente” modernos. Os autores são o manauara Milton Hatoum (1952) e o marroquino Tahar Ben Jelloun (1944), e suas obras serão vistas, sucessivamente, em função de: 1) uma certa filiação à modernidade; 2) a interlocução implícita com o trabalho do crítico e teórico cultural Edward Saïd; 3) a produção escritural que embrenha prosa e poesia; e 4) algumas confluências e bifurcações entre os textos.

Os romances que servem à elaboração desse diálogo virtual entre autores são *O Menino de areia*, de Ben Jelloun (1986),² e *Relato de um certo oriente*, de Hatoum (1989; doravante, *Relato*).³ Lembramos, porém, que fazer um estudo comparativo entre obras não significa determinar influências, mas ressaltar sintonias e confluências; implica em valorizar o caráter intertextual da produção literária de cada qual (KRISTEVA, 2012 e NITRINI, 2000, por exemplo), e, assim, em forjar um diálogo virtual entre autores que talvez até desconheçam a existência um do outro. As proximidades entre as idades dos escritores, entre as datas de publicação dos romances selecionados, o uso e tratamento dos principais temas – a identidade, a alteridade, a imigração e o desterro –, assim como o estabelecimento da primazia do poético e do literário sobre contingências estritamente ideológicas, porém, permite supor que ambos tenham sorvido suas inspirações em fontes comuns.

Alguns paralelos de ordem formal se evidenciam de pronto: ambos os escritores iniciaram suas carreiras literárias pelo viés da poesia: Ben Jelloun publica, ainda no Marrocos, antes de migrar para Paris, uma coletânea poética (*L'Aube des dalles*, 1971), e Hatoum, aos 16 anos de idade, vence um concurso de poesia (do *Correio Braziliense*, 1968); essa fibra poética marca de maneira inequívoca a prosa dos dois. Sobretudo, eles logram veicular, por meio de um trabalho com a língua, com o registro da linguagem e – ao menos nos romances em questão –, com um hibridismo entre narração e narrativa, a potência criativa e poética da mescla de culturas.

² Tradução de Henrique de Araújo Mesquita; título em francês: *L'Enfant de sable*; ver bibliografia.

³ Esse artigo originalmente enfocou dois dípticos dos autores: *Relato de um certo oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), de Hatoum, ambos laureados com o Prêmio Jabuti; e *L'Enfant de sable* (1985) e *La Nuit sacrée* (1987, Prêmio Goncourt) – ver referências completas na bibliografia. Porém, a comparação entre os dípticos, embora produtiva e pertinente, não cabe na economia deste ensaio.



Essas semelhanças ocorrem, talvez primeiramente, porque ambos são verdadeiros contadores de histórias, revisitando a tradição oriental. Na imensa fortuna crítica de cada qual, esse ponto parece ser inconteste (entre tantos outros, CHIARELLI 2007 e PEREIRA 2018, sobre o brasileiro de origem libanesa; SOARES 1997 e NOGUEIRA 2014, sobre o marroquino) e aproxima esses escritores contemporâneos da milenar Sherazade em suas narrativas plurais, sucessivas e/ou encaixadas, em complexas tecituras escriturais, fazendo de suas tramas enredos meta-textuais. Em seus textos modernos, recorrem à tradição do conto oral, numa releitura da própria tradição; não a abolem ou superam: recuperam-na como elemento cultural distintivo e privilegiado.

Herdeiros da modernidade

De uma forma geral, a ideia de modernidade está imbuída da necessidade de renovação estética, da busca de novas formas de expressão que rompam com o passado, a tradição e o cânone, numa dinâmica dialética de superação e progresso. A dicotomia entre velho e novo é recorrente nos discursos e manifestos, e predomina entre as vanguardas. No Brasil, o movimento modernista se estabelece como caminho à valorização, redimensionamento e redefinição da identidade nacional, propulsando novas vias e formas a suas manifestações artísticas e culturais. No contexto da literatura magrebina de expressão francesa, a “modernidade é um combate pela ocupação de um lugar privilegiado, não marginal, um movimento que faz progredir da margem para o centro, e não o inverso. A modernidade é o contrário da fatalidade”, segundo a crítica Beïda Chikhi (1996, p. 39),⁴ ou seja, é a mentalidade libertadora com relação ao passado colonial, o qual fixa papéis de dependência e subalternidade aos não-europeus. Brasil e Marrocos se irmanam, assim, enquanto países periféricos, na necessidade de romper com a lógica da dependência – no que os estudos pós-coloniais, liderados por Edward Saïd, têm importância capital.

Tanto Hatoum quanto Ben Jelloun foram identificados, por importantes críticos, à modernidade literária (embora muitos estudos os classifiquem como pós-modernos devido ao caráter meta-textual e poético de suas prosas; não vamos desenvolver esse paradoxo aqui). Silvano Santiago, por exemplo, em “Autor novo, novo autor” (1989), saudara, lamentando, o romance inaugural de Milton Hatoum. Primeiramente, elogia, sem identificá-la

⁴ As traduções livres nesse artigo são nossas.



como tal, a postura modernista do escritor estreante de proceder a descentramentos inovadores (do espaço, do tempo, e da perspectiva narrativa) – anseio e proposta modernistas por excelência. Em seguida, porém, condena: o romance está preso a uma estética modernista por seu memorialismo (de linhagem proustiana), numerosas elipses e poucos riscos formais⁵.

Noutro contexto, Ben Jelloun também será tachado de pouco inovador, em sua modernidade, por importantes críticos. Beïda Chikhi, por exemplo, figura de proa na crítica especializada em literatura magrebina de expressão francesa, considera que Ben Jelloun “parece querer ficar aquém” de “discussões contundentes, confrontações de enigmas em que o desconhecido se reinventa incessantemente”, e que sua produção escritural se limita a “efeitos calculados, de pouco risco, respeitando sistemas conceituais já constituídos” (CHIKHI, 1996, p. 21).

Assim, a censura a uma inovação apenas relativa, calculada, que trilha caminhos estéticos já conhecidos e avalizados, é feita a ambos, por críticos de peso (embora essa crítica não seja predominante em qualquer dos casos). Em ambos os autores, porém, as escrituras, não radicalmente inovadoras ou transgressoras, caracterizam-se por algo de essencialmente moderno, no que essa noção tem de inequívoca: trata-se de uma forma de expressividade de uma zona fronteira entre opostos – o velho e o novo, o centro e a periferia, o aqui e o alhures, o eu e o Outro.

Um certo interlocutor

Outra afinidade entre os escritores em questão: ambos são cronistas e jornalistas culturais. E é na produção ensaística que seus trabalhos ressoam sobre um fundo nitidamente comum. Em sua coluna no jornal *Le Monde*, Ben Jelloun comenta o livro recém-publicado de Edward Saïd (1935-2003), *O Orientalismo*. O Oriente como invenção do Ocidente, lançado na França em 1980 (o original em inglês é de 1978), e resume: “o Oriente não existe. É um fantasma dos ‘orientalistas’, uma manifestação do imperialismo cultural [...], um discurso do Ocidente sobre o islã e os árabes” (Ben Jelloun, 1980, s/p). Por sua vez, Hatoum sugere a um editor brasileiro a tradução desse título (Hatoum, 2010a, p. 2), o que acontece em 1990; em seguida, organiza textos do intelectual palestino e norte-americano sob o título *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003); na sequência, Hatoum traduzirá outro livro de Saïd, *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993* (2005)

⁵ Para aprofundar essa questão, sugerimos a leitura de GONÇALVES 2020 e VICENZI 2009.



– num evidente projeto de incentivo à divulgação do trabalho desse autor no Brasil. *O Orientalismo* é um texto fundador dos estudos pós-coloniais e, embora não caiba aqui qualquer resumo, vale destacar que denuncia a visão exótica (de conotação negativa e/ou condescendente) que se tem do Oriente, do oriental, e, em suma, do Outro, um “certo Outro” que se desqualifica (conscientemente ou não) usando-se um arcabouço intelectual ocidental (que não dá conta, ou compreende, categorias conceituais desse Outro).

Dessa complexa discussão destaca-se, para fins de nosso estudo, que tanto Ben Jelloun quanto Hatoum dialogam implicitamente com Saïd em seus textos, inclusive no trato da questão do intelectual e de sua “representação” (evocando o livro de Saïd traduzido por Hatoum), cuja figura surge nos textos de ambos como personagem de professor e/ou escritor – que, sendo narrador ou seu interlocutor privilegiado, tem papel estratégico no desenvolvimento de alguns temas nodais. Esse personagem permite, por exemplo, o questionamento do estatuto do narrador e do escritor, assim como acrescenta uma dimensão meta-literária e metanarrativa ao texto.

Fraternidade no entre-dois

Assim, Ben Jelloun e Hatoum trilham carreiras, no mínimo, duplas: transitam entre o jornalismo cultural e a escritura ficcional, separando-as de maneira clara. Quanto a isso, Ben Jelloun é categórico e afirma em entrevista: “minha primeira providência foi salvaguardar, independentemente do engajamento que eu pudesse ter na vida, a expressão literária, não misturá-la com a ideologia ou imperativos efêmeros de ordem política” (BEN JELLOUN, 1988, p. 90). Entre sua obra ficcional e poética, e os posicionamentos políticos e ideológicos amplamente defendidos em ensaios e artigos, ele estabelece uma fronteira nítida. Aliás, sua atuação em questões relativas à situação do imigrante na França tornou-o uma espécie de porta-voz do imigrante de origem magrebina⁶ – estatuto que se estende a boa parte da Europa, onde sua obra é traduzida (por exemplo, seu ensaio *Le racisme expliqué à ma fille*, de 1998, é um *best-seller* traduzido para 25 línguas, inclusive o português).

Hatoum aborda de forma semelhante a ideia e o fato políticos em sua relação com a literatura: “o romance, se for explicitamente ideológico ou explicativo, perde sua razão de ser”, diz ele em entrevista. “Romance não

⁶ O Magrebe se estende pelo território de três países, Marrocos, Argélia e Tunísia. O Maxerreque inclui (embora esse conjunto varie segundo a fonte): Líbano, Síria, Iraque, Jordânia e Palestina. Respectivamente, significam “poente” e “levante”.



pode ter mensagem. Tem que trabalhar com conflitos, com indagações, com dúvidas” (HATOUM, 2008, p. 1). Isso não significa que seu texto não seja imbuído de crítica política ou de denúncia social, mas tal é veiculado por um viés literário, e não panfletário. Ele acredita que seu público espera, dele, que se expresse “sobre a literatura, a importância dela, no mundo de hoje, para a construção do nosso imaginário, a construção simbólica, a construção histórica, para a leitura da nossa história” (HATOUM, 2019, s/p).

E essas “construções” a que Hatoum se refere são arquitetadas com muita poesia. O real é desvelado por meio de metáforas e alegorias, num projeto literário que envolve urdir a trama dos personagens à malha social, em complexas relações no tempo e no espaço. Diz ele em entrevista à época do lançamento do *Relato*:

Há um tom de confissão, é um texto de memória sem ser memorialístico, sem ser autobiográfico; [...] minha intenção, do ponto de vista da escritura, é ligar a história pessoal à história familiar: este é o meu projeto. Num certo momento de nossa vida, nossa história é também a história de nossa família e a de nosso país (com todas as limitações e delimitações que essa história suscite) (HATOUM, 2017, s/p).

Histórias entrelaçadas, implícitas e espelhadas, em que, por exemplo, a narradora inominada do *Relato*, ao alinhar testemunhos sobre a matriarca da família, monta o quebra-cabeça da própria identidade, e sua adoção por uma família abastada de origem imigrante estabelece uma *mise en abyme* de adoções (sua família também fora “adotada” por seu novo país) e de sentimentos de estraneidade (criança de certa forma estrangeira no seio da família, que por sua vez é estrangeira no Brasil). Também no romance de Ben Jelloun as violências praticadas contra o corpo da protagonista podem ser indício da opressão da mulher numa sociedade dominada pelo fundamentalismo religioso – num mesmo tipo de espelhamento entre indivíduo e coletividade preconizado por Hatoum.

Ambos os autores dão relevo à questão da imigração e seus temas afins. Ambos transitam entre duas culturas: Ben Jelloun migra para a França e de lá escreve sobre o Magrebe, os imigrantes e os estrangeiros em sua situação de deslocamento – no sentido atribuído por Todorov ao “homem deslocado” (ou “desenraizado”, dependendo da tradução que se faça do título do livro, *L’homme dépaycé*, TODOROV, 1999), sujeito fora do lugar, de esquadro, do compasso, ser que transita entre dois mundos, o de origem e o de destino, sem conseguir pertencer, integralmente, a nenhum.



Em evidente sintonia, Milton Hatoum explica em entrevista que, para ele, a imigração é “pretexto para abordar alguns temas: a viagem, o exílio, a solidão, a perda, o comércio, a eleição de uma nova pátria” (HATOUM, 1995, p. 1). E, também ele, como Ben Jelloun, foi para Paris estudar, e falar sobre a passagem de uma cultura a outra.

Em outra entrevista, revela que

o estudo sistemático da literatura, hoje sua única profissão, foi acontecer em Paris, onde passou três anos fazendo um mestrado, após um período em Barcelona e Madri. O tema da tese foi uma ponte entre culturas, embora diversa da fusão que promove em seu livro, entre a tradição árabe de sua família e a amazonense de sua cidade: as conexões do modernismo brasileiro com os movimentos de vanguarda franceses (ERCÍLIA, 1990, p. 7).

Tudo então se conecta: o trânsito entre culturas, o movimento entre literaturas, o olhar sobre o Outro, o modernismo em suas declinações, numa pletora de fusões, diálogos e sintonias, em textos onde o estudo pós-colonial de Saïd é evocado em filigrana.

Caminhos que ora se bifurcam ora convergem

Para fins de facilitação do entendimento dos próximos comentários, serão apresentados de maneira esquemática os enredos dos romances em questão.

O Menino de areia narra a aventura da busca de uma identidade que oscila entre homem (sua educação) e mulher (sua natureza). Em seu *incipit*, a jovem protagonista, que foi criada como homem por razões de herança e de honra muçulmana, chama-se Ahmed e é apresentada no cerne e no ápice de uma crise familiar, isolada em seu quarto, de onde tenta (sem sucesso) administrar o legado do pai: casa, família e negócios. Sua história é narrada por um contador de histórias, que se encontra diante de seu círculo de audientes no meio da praça pública, em Marrakech. Seguindo a tradição do contador milenar, ele volta, a cada dia, ao mesmo local, e conta novo fragmento de sua história. Ele enlouquece, desaparece, e deixa seu público na expectativa da continuidade do relato. Então, alguns dos audientes tomam a palavra, e, sucessivamente, dão suas próprias versões para o fim da história de Ahmed. A narrativa segue um fluxo entrecortado e dinâmico de encaixes e sobreposições de histórias. As diversas versões não resultam numa conclu-



são final, e o objeto do livro revela ser, mais do que a definição da identidade do protagonista, a discussão do estatuto do narrador e o questionamento da verdade do texto e da autoridade do livro escrito sobre a palavra oral.

O romance de Hatoum começa com o relato de uma narradora sem nome, que retorna à casa da infância depois de muitos anos de ausência, para junto da mãe adotiva, Emilie, em seu leito de morte. Essa reunião com a mãe é postergada pela narradora, em proveito de encontros e conversas com outros personagens, que lhe permitem recordar o passado e buscar, em sua deambulação pela cidade, lembranças da própria identidade. O texto que ela termina escrevendo é um relato pedido pelo irmão (também ele sem nome) das impressões coletadas sob pretexto de compor a imagem da matriarca: o romance será um verdadeiro mosaico de imagens fornecidas pelos diversos narradores secundários, aos quais a narradora inominada dá voz em seu texto, transcrevendo conversas ou textos alheios, numa narrativa composta de uma série de narrativas em *abyme* e narrações transpostas. A sucessão dos capítulos é propositalmente desnorteante, e os vários relatos encaixados geram uma sensação de espessura temporal complexa, tortuosa e espiralar, cheia de lacunas e mistérios, num romance polimorfo e polifônico. Também nesse romance, o estatuto do narrador é colocado em evidência, valorizando a polifonia do texto. Seu relato escrito para o irmão é o romance que o leitor tem diante dos olhos.

Os dois romances possuem em comum, independentemente das buscas e questionamentos individuais de cada protagonista, o hibridismo linguístico como pano de fundo e estofamento material que impacta o leitor. Em ambos, impera um “certo oriente” pela produção de vocábulos que trazem beleza e estranheza ao texto, seja em francês seja em português, palavras oriundas de outras paragens, outras culinárias, outras indumentárias, outros costumes, e que, salpicados pelo texto, conferem-lhes uma sonoridade preciosa e distinta, repleta de poder evocatório (no caso do texto de Hatoum, acrescentam-se palavras de origem indígena, amplificando ainda mais esse hibridismo). Entre as palavras e as linhas, na superposição ou embaralhamento de culturas, brotam sugestões de outros mundos, infiltrando, na história atual, ecos, reflexos e ressonâncias de outros espaços e outros tempos.

Um dos principais elementos de convergência entre as narrativas, ligado ao hibridismo linguístico, refere-se à inserção da narração no romance. Por isso, vale enfatizar a importância da voz do contador de histórias – que é um elemento chave de seu ethos na cena ao longo de toda a trama. No texto de Ben Jelloun, ela é descrita como “familiar” (1986, p. 196), e se expressa por uma retórica tradicional que se repete ao longo da trama (“Amigos do



Bem”, por exemplo, é a maneira de iniciar, a cada dia, novo retalho da história de Ahmed no *Menino de areia*). A voz, a vocalidade e a oralidade são, assim, estratégicas na inserção da narração na narrativa, e os mecanismos metafóricos e simbólicos usados pelo autor reforçam o poder poético e evocativo da narração do texto escrito.

No trabalho de Hatoum, a importância da oralidade é particularmente notável. Se nos ativermos à narradora e ao seu trabalho escritural, o *excipit* é exemplar dessa associação:

[C]omo transcrever a fala engrolada de um e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim [...] tudo o que era audível e visível passou a ser norteadado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. Para te revelar [...] que Emilie se foi para sempre, comeci a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias.

Era como se eu tentasse sussurrar no teu ouvido a melodia de uma canção sequestrada, e que, pouco a pouco, notas esparsas e frases sincopadas moldavam e modulavam a melodia perdida (HATOUM, 1989, p. 147-148)⁷.

Essa temática enreda oralidade, passado, memória e poesia. E esse enredamento evoca a tradição milenar do conto oral, da mulher que deve verter histórias, a cada noite, para preservar a própria vida e a de toda uma tradição literária. A narradora inominada é, aqui, um avatar de Sherazade, e seu relato unificador se estrutura à moda das *Mil e Uma Noites*, outro livro composto a partir de uma miríade de histórias que se sucedem, se encaixam e se espelham. Esse livro, conjunto de contos de diversas origens orientais,

⁷ Se houvesse espaço, poderíamos destacar confluências com o texto de *La Nuit sacrée*, romance seguinte de Ben Jelloun, em que, por exemplo, a protagonista Ahmed-Zahra fala de um sonho: “Uma voz desconhecida mas clara me falava: ‘Um dia darás à luz a uma ave de rapina, ela se porá sobre teu ombro e te indicará o caminho’ [...] A voz desapareceu. Talvez fosse minha própria voz que me fora confiscada” (BEN JELLOUN, 1987, p. 183) – como foi “sequestrada” a “canção” e “perdida” a “melodia”, que deverão ser devolvidas através do exercício da narrativa do *Relato*. O tom onírico e poético prevalece em ambos os autores, que recorrem a pássaros mágicos para falar do falar (a “ave de rapina” que indica o caminho à narradora Ben Jelloun e o “pássaro gigantesco e frágil” que une as vozes para a narradora de Hatoum), entre tantos outros exemplos.



será evocado tanto por Hatoum quanto por Ben Jelloun na construção do ambiente da narração dentro da narrativa.

Ora, é exatamente o *excipit* do *Relato* que Silviano Santiago deplora em sua crítica, constituindo, segundo ele, verdadeiro “defeito” escritural, em que o autor explica a voz unificada do texto em seu conjunto – sem proceder a uma “caracterização pela linguagem”, distinguindo as vozes e as falas, questão literária contemporânea e pós-moderna por excelência. Ele denuncia o que considera como “falsidade psicológica ao nível do tratamento da linguagem” de maneira categórica: “Milton Hatoum tenta desesperadamente matar o defeito na última página do livro, embora o leitor tenha convivido com o defeito durante toda a leitura” (SANTIAGO, 1989, p. 5). Se tivesse comentado *O menino de areia*, provavelmente teria reclamado do mesmo “defeito”, ou efeito unificador nos múltiplos relatos amalhados no livro quando do sumiço do narrador principal – sendo que alguns dos narradores secundários imitam, propositalmente, a retórica do velho contador enlouquecido, justamente para auferirem seus status e ethos, e se legitimarem enquanto narradores.

Santiago, leitor pós-moderno, considera o tom unificado como um caminho seguro, ou batido. Porém, pode-se interpretar a “voz única”, assumida pela narradora inominada como uma retomada do esforço de Sherazade de contar histórias alheias, apropriando-se delas, dando-lhes seu próprio tom, seu próprio sopro, revisitando a tradição milenar, mas alterando-a, escrevendo-a, inscrevendo-a na estética (“nova”, se comparada à prática oral de contar histórias) do romance – num gesto moderno afirmativo de algo efetivamente novo, renovador e inovador.

O tom onírico e poético prevalece em ambos os autores, que recorrem a muitas imagens e metáforas, como (entre tantos outros exemplos possíveis), às areias do deserto que devem ser trilhadas, como a vida que passa e se esvai (“corpos sem fala, excluídos do diálogo, e que pareciam caminhar num deserto sem Deus e sem oásis, deixando atrás de si um rastro apagado pelo vento, pelo sopro da morte”, HATOUM, 1989, p. 145; “Essa história é também um deserto. Será preciso caminhar descalços na areia escaldante, caminhar e calar, crer no oásis que se perfila no horizonte”, BEN JELLOUN, 1986, p. 15) como convém a essas histórias de certos Orientes. O trecho abaixo poderia ser de qualquer um dos escritores:

O pânico e a aflição diante a morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração da família, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões



de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela morte. (HATOUM, 1989, p. 124)

A ideia da casa que se arruína é essencial nesse registro da passagem do tempo, da desagregação familiar e, conseqüentemente, da degradação da memória que acomete o núcleo dos personagens, em ambos os romances:

As coisas se degradaram aos poucos: abriram-se fissuras nas paredes do casarão, morreram de abandono as árvores do pátio, a mãe viveu essa decadência como uma vingança do céu [...], as filhas que permaneceram na casa dilapidaram o dinheiro da herança (BEN JELLOUN, 1986, p. 96).

Os romances desenvolvem, assim, uma fraternidade no desencanto com o que restara do passado, e apontam, modernamente, para a superação, pelas narradoras,⁸ de seu fardo, ao darem início à escritura da narrativa, tornando-se, ambas, escritoras, relatoras-redatoras de suas próprias histórias.

Concluindo

Há outras convergências entre as obras dos dois escritores, assim como várias divergências (cujo exame não foi proposto aqui). Mas um estudo comparativo inicial lança luz, de pronto, sobre o aspecto moderno da unificação da voz dos narradores plurais em *Relato de um certo Oriente* e *O menino de areia*. Em suas continuidades (*Dois irmãos* e *La Nuit sacrée*, respectivamente), o espectro de elementos escriturais comparáveis se amplia e densifica, e promete ser um rico solo para prospecções crítico-teóricas. Por hora, ressaltamos, enquanto elementos que unem os dois escritores, a presença em filigrana de Edward Saïd e de seu estudo moderno pós-colonial, a primazia do poético sobre o ideológico, a coincidência de alguns dos principais temas (identidade, alteridade, imigração, desterro), e o caráter essencialmente moderno de expor a contradição entre tradição e contemporaneidade. Uma “certa incorporação da tradição” ao trabalho escritural rendeu tanto a Hatoum quanto a Ben Jelloun recriminações de importantes críticos – as quais, no entanto, são minoritárias diante da enorme aceitação de suas obras junto à crítica em geral e ao grande público. Assemelham-se e irmanam-se, então, Hatoum e Ben Jelloun, autores premiados e populares em seus respectivos campos literários, e escritores-poetas-jornalistas culturais oriundos de sociedades pós-coloniais.

⁸ Em *O Menino de areia*, Ahmed assume a narração e a identidade feminina, Zahra, protagonizando o romance seguinte, *La Nuit sacrée*.



Referências

BEN JELLOUN, T. **La nuit sacrée**. Paris: Seuil, 1987.

BEN JELLOUN, T. **L'Enfant de sable**. Paris: Seuil, 1985.

BEN JELLOUN, T. L'Orient, fantasma de l'Occident, **Le Monde**, s/p, 08 dez. 1980. Disponível em: [https://www.lemonde.fr/archives/article/1980/12/08/l-orient-fantasma-de-l-occident_2807769_1819218.html]. Acesso em: 03 jun. 2022.

BEN JELLOUN, T. **O menino de areia**. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 1986.

BEN JELLOUN, T. Tahar Ben Jelloun ou comment créer français, en arabe, entrevista a Amal Naccache, **Arabies**, Paris, nº13, 1988, p. 88-90.

CHIKHI, B. **Maghreb en textes**. Écriture, histoire, savoirs et symboliques. Paris: L'Harmattan, 1996.

ERCÍLIA, M. Nasce a nova literatura, **Folha de S. Paulo**, 25 nov. 1990. Disponível em: [www.miltonhatoum.com.br]. Acesso em: 29 mai. 2022.

HATOUM, M. Estou falando do Brasil, entrevista a Miguel Conde, **O Globo**, Segundo Caderno, p. 1, 28 fev. 2008.

HATOUM, M. Milton Hatoum cria pátria entre dois mundos, entrevista a Carlos Graieb, **O Estado de S. Paulo**, Caderno 2, p. 1, 08 mar. 1995.

HATOUM, M. Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa, entrevista a Maged El Gebaly, **Revista Crioula**, nº7, p. 1-19, 2010a.

HATOUM, M. Quando o mito vira história e a história vira literatura, entrevista a Livia Almen-dary, **Brasil de Fato**, p. 6-7, 07 jan. 2010b.

HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Comp. das Letras, 1989.

HATOUM, M. Se for para escolher um tema, prefiro falar de literatura. A política me amargura muito, entrevista a **Marisa Loures, Tribuna de Minas**, 17 set. 2019. Disponível em: [<https://tribunademinas.com.br/blogs/sala-de-leitura/17-09-2019/milton-hatoum-se-for-para-escolher-um-tema-prefiro-falar-de-literatura-a-politica-me-amargura-muito.html>], s/p. Acesso em: 02 jun. 2022.

SAÏD, E. W. **O Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAÏD, E. W. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.



SAÏD, E. W. **Representações do intelectual**: as Conferências Reith de 1993. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SANTIAGO, S. Autor novo, novo autor, **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 4-5, 29 abr. 1989.

TODOROV, T. **O homem desenraizado**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

