

Revista de Literatura,  
História e Memória



Dossiê: Literatura e suas  
Fronteiras: do Local e do Global  
ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 25 - 2019

UNIOESTE/CASCAVEL - P. 26-48

O NARRADOR DAS MARGENS COMO  
TESTEMUNHA DO ESTADO DE EXCEÇÃO NOS  
ROMANCES DE MILTON HATOUM

The narrator of the margins as witness of the state of  
exception in the novels of Milton Hatoum

Norival Bottos Júnior<sup>1</sup>  
Cacio José Ferreira<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo discute o tema do estado de exceção como norma para o testemunho dos narradores dos quatro primeiros romances de Milton Hatoum. Inicialmente, busca-se a distinção entre “vida nua” (zoé) e “vida humana” (bios), desde a distinção de Aristóteles até a definição moderna de

biopolítica, de Michel Foucault (2007), mas, sobretudo, da noção que faz do termo o filósofo Giorgio Agamben (2008). A noção de “resto” para Giorgio Agamben será importante para que se situe alguns dos personagens de Milton Hatoum como testemunhas no sentido de um “supertestis”, ou seja, aquele que testemunha na condição de um terceiro, de um estrangeiro, ou mesmo uma figura intervalar entre diferentes culturas. São, portanto, os narradores do mundo amazônico em ruínas, o foco do testemunho impossível do “outro”.

**PALAVRAS-CHAVE:** Amazonas; estado de exceção; biopolítica; narrador; testemunha.

**ABSTRACT:** This article discusses the state of exception as a rule for the testimony of the narrator in the first four novels of Milton Hatoum. Initially, it seeks the distinction between “naked life” (zoé) and “human life” (bios), since the first definition by Aristotle until the modern definition of biopolitics by Michel Foucault (2007), but above all, focusing the notion of “what is left behind” according Giorgio Agamben (2008). These notion will be important to understand the crucial situation of some Milton Hatoum’s characters as testimony in the sense of a “supertestis”, the fact that the testimony in a special condition of a third person, a kind of foreign, even an interval figure between two different cultures. These narrators are, therefore, the testimony of Amazonian world in ruins, the impossibility of complete the testimony of the “other”.

**KEYWORDS:** Amazon; State of Exception; Biopolitics; Narrator; Testimony.

## INTRODUÇÃO

Da tentativa de dar conta de uma representação que se assemelhe ao mundo para sempre perdido e arruinado resta aos narradores dos romances de Milton Hatoum a tarefa ambígua de dar testemunho daquilo que está no campo do inaudito, do impronunciável, do

<sup>1</sup>Doutor em Estudos Literários pela Universidade Federal de Goiás (UFG).

<sup>2</sup> Doutorando e professor de Literatura Japonesa pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

conjunto de experiências marginais que compõem o mundo amazônico, esse “paraíso perdido”, mas que na verdade se apresenta como um verdadeiro cipoal de fragmentos de memórias, de relatos, testemunhos que não podem, por sua vez, deixar de evocarem-se a si mesmos, signos que também se esfacelam diante da incredulidade daqueles que escrevem ou que leem. E apesar da clareza da relação entre o mundo e os signos, é preciso reconhecer que o mundo amazônico é um oriente cada vez mais distante, portanto, mais inapreensível quanto menos remoto ou estranho. Aos olhos daquele que abriu mão de qualquer tentativa de recuperar qualquer vestígio do passado. Eis, talvez, a profunda consciência histórica que se nota desde o primeiro romance de Milton Hatoum: a certeza do fracasso, que está tudo de antemão, arruinado.

Nada remete melhor ao horror causado pela colonização do que Manaus, esse centro esquivo do horror amazônico. Essa cidade que sempre se pretendeu cosmopolita, estranhamente de costas para a floresta e de costas também para o país, dado o grau intenso de isolamento que se experimentou na região norte até o início da segunda metade do século vinte, é, ao mesmo tempo o fascínio e o horror de um mundo que se esboroou junto da ambição desmesurada de seus fazendeiros de beira de rio.

Manaus situou-se no início do século vinte como o centro econômico nevrálgico do norte do país, mas suas idiossincrasias se mostraram capazes de desconcertar até mesmo a parcela privilegiada de sua população, uma pequena, porém expressiva elite branca, uma sociedade retrógrada e fundada nos moldes das grandes capitais europeias, em descompasso até mesmo com a também atrasada elite do sul do país, uma elite que passou a existir e coexistir num horrendo descompasso com a realidade amazônica e com as demandas da população.

O horror começa por uma elite deslocada da realidade local. Uma elite enfim, detentora de todos os privilégios sociais, cooptando, para si os melhores empregos e obtendo, com extrema facilidade, mão-de-obra escrava ou semiescrava indígena, geralmente arregimentada por instituições religiosas que catequizavam os índios e os enviava para Manaus e Belém, milhares de índios das mais variadas etnias mesclando-se aos migrantes nordestinos, igualmente escravizados, perdendo-se para sempre nas capitais da borracha. Havia também uma elite intelectual em plena selva, geralmente tentando transplantar grotescamente os modelos europeus do que se considerava como modelos de cultura e arte a ser seguidos, poetas parnasianos cantando alvuras em plena selva equatorial, pintores de paisagens mesclando imagens campestres europeias à selva domesticada pelo misticismo fácil de quem jamais subiu o Rio Negro, tudo em benefício de uma classe intelectual que nada tinha a dizer e que se mantinha, invariavelmente, alienada a respeito da realidade da região.

Como o Amazonas e a cidade de Manaus, todos os narradores dos romances de Milton Hatoum são órfãos, mas são também, de algum modo, os únicos sobreviventes do horror das sucessivas ondas de exploração econômica, de ascensão vertiginosa e queda de sucessivos e malogrados processos de colonização branca na região.

Esses narradores participaram do que aconteceu e têm consciência de que precisam reatar os fragmentados fios narrativos das histórias dos outros personagens que não sobreviveram, há necessidade de resgatar as paixões que esses personagens do passado suscitaram outrora, caleidoscópio de vidas repletas de misturas de imagens, de paixões e ódios, cores e perfumes de vários lugares se mesclando à exuberância natural da região amazônica, tudo formando o pano de fundo para histórias, muitas vezes dramáticas, que foram observadas e analisadas por esses narradores de modo quase obsessivo e num espaço de tempo às vezes distante entre eles e o material narrado. Coube a esses órfãos a tarefa de impedir que o passado se esvaísse por completo, tarefa de resgatar o que restou dos escombros de um mundo que se arruinou.

O Amazonas pode ser compreendido como um mundo que se arruinou tão rápido quanto os surtos de prosperidade, porque rápidas ou quase instantâneas foram as fortunas de fazendeiros e comerciantes durante o milagre da borracha no final do século XIX. A euforia sedimentada simbolicamente com a construção de casarões copiados grotescamente dos modelos europeus, prédios públicos em estilo barroco e, até mesmo um teatro gloriosamente construído no meio da selva, inteiramente construído com material vindo da Europa, representam o ponto crucial de onde surgem os rastros que dão margem às narrativas de Milton Hatoum, porque, de um modo geral, os romances do autor amazonense de origem libanesa vão do final do milagre da borracha, numa clara alusão à memória de seus antepassados libaneses que chagaram ali no início do século vinte até o surgimento da Zona Franca de Manaus.

O silêncio ancestral dos povos marginalizados sempre imperam nesses quatro primeiros romances de Milton Hatoum: “[...] ao bombardeio de perguntas ela soltava um grunhido e confinava-se novamente no seu mutismo ancestral. [...]” (HATOUM, 2008, p. 9). De um lado, a imagem deste antiquíssimo aparato técnico de resistência, do outro, sua real inutilidade diante da força opressora do “outro”: a ideia de uma passividade, de uma indiscernibilidade diante do mundo que oprime aquele que se encontra numa situação de fragilidade e deve, portanto, se curvar em sinal de obediência, é sem dúvida, um traço recorrente. Sem se efetivar como um tema propriamente nas narrativas de Milton Hatoum é a ideia do mutismo, recorrência de um certo tipo de passividade do autóctone, mas também de resistência, de redenção, diante da monstruosidade da força de seu opressor.

Além de recorrente, há o estranhamento causado pela natureza indecifrável do silêncio, talvez a única resposta possível diante do impasse frente aos dilemas morais e éticos que permanecem sem solução, mesmo que o acontecimento traumático já faça parte de um passado distante. O que se acrescentaria à força de uma evocação, nesse caso, seria o silêncio como uma fronteira intransponível, lacuna causada por esse impasse que parece falar, no entanto, veementemente.

Trata-se de uma questão importante, embora não exatamente evidente no universo ficcional de Milton Hatoum: questionar os valores éticos produzidos no mundo ocidental e situar seu universo narrativo às margens do chamado mundo “ocidental”, elegendo em vários momentos, o silêncio como paródia da fala do “outro”, como limite da linguagem e limite da possibilidade de representação através da escrita e, portanto, de uma questão logocêntrica.

## 1. O ESTADO DE EXCEÇÃO NAS NARRATIVAS DE MILTON HATOUM

O problema da impossibilidade de representação na narrativa moderna é assinalado pelas mais variadas correntes teóricas, como por exemplo, a chamada Escola de Frankfurt, cujo alguns de seus principais nomes, como Theodor Adorno (2000) e Walter Benjamin (2012, p. 217) alertam que tão importante quanto a posição de quem narra é também importante a posição de quem ouve: “O narrador retira o que ele conta da experiência: de sua própria experiência ou da retratada por outros. E incorpora, por sua vez, as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (op. cit. p. 214).

O narrador contemporâneo não apenas alastra a insuficiência do material narrado, mas principalmente, solapa e remodela o passado a partir da ambivalência do que foi vivido, como o exemplo de Nael em sua condição de narrador bastardo, tentando narrar, com extrema concisão e sobriedade a história de silêncio e resignação de sua mãe, Domingas, a empregada domesticada que trabalhava sem descanso todos os dias da semana, que fora estuprada por Omar, o *Caçula*<sup>3</sup>, subordinada até o fim ao trabalho escravo na casa libanesa, ou seja, trata-se de uma história cujo caráter trágico é, de antemão, inapreensível para seu filho. Para contar a história da mãe, Nael precisaria da aquiescência do leitor para tornar crível seu relato sem se deixar levar pela emoção e pelo caminho fácil da violência do julgamento, como no trecho a seguir:

Na época em que abriram a loja, uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes

---

<sup>3</sup> Grifo nosso.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhatã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. (...) Domingas serviu; e só não serviu mais porque a vi morrer, quase tão mirrada como no dia em que chegou em casa, e, quem sabe, ao mundo. (HATOUM, 2007, p. 64 - 65).

É digno de nota a precisão e a brevidade irônica de Nael quando sente que precisa falar sobre a mãe ao mesmo tempo que sente que não é capaz de fazê-lo, é que sua estratégia de narrar em poucas linhas toda a história de uma vida, a mãe silenciosa, impenetrável, esbarra no problema da imprecisão e da autocensura. É verdade que não há muito a dizer, porém, talvez seja exatamente o que ele implicitamente queira dizer ao leitor, que ele é inocente, que não pode ser culpado de coisa alguma, afinal, mesmo que tenha frequentado a escola, que tenha se tornado um homem de letras, um intelectual, ele também dividiu os intermináveis afazeres domésticos com a mãe.

Se há algum embaraço para Nael, é porque parece residir certo pudor no fato de ter sobrevivido para narrar e reorganizar os fios que o ligam ao passado da mãe, repleto de recortes e traços imprecisos. O que se nota, portanto, é que no momento de caracterizar a mãe, que nada mais é do que dizer algo a respeito de si mesmo, não apenas como narrador, mas como o verdadeiro protagonista da tragédia que se abateu sobre a família libanesa, sobressai-se, assim, o silêncio da testemunha que deve, no entanto, narrar.

Na contemporaneidade, narradores como Nael são comuns, são sobreviventes, suas origens são incertas assim como seu destino, além disso, suas narrativas tendem a funcionar mais como paródias autoconscientes do que relatos de quem sobreviveu para contar, ou, dito de outro modo, são narradores que não se enveredam de modo tão intenso na vida das personagens porque o que lhes interessa é o modo como vão retirar-se, como vão salvar-se, para que enfim possam retornar e tentar compreender o que restou, não do “outro”, mas o que há de si mesmo nesse “outro”, ainda que inapreensível. Linda Hutcheon expressa o problema da narrativa contemporânea nos seguintes termos:

[...] Ao contestar implicitamente, [...] conceitos como originalidade estética e o fechamento do texto, a arte pós-modernista apresenta um novo modelo para demarcar a fronteira entre a arte e o mundo, um modelo que atua a partir de uma posição que está dentro de ambas e, apesar disso, não está inteiramente dentro de nenhum dos dois, um modelo que está profundamente comprometido com aquilo a que tenta descrever, e apesar disso ainda é incapaz de criticá-lo. (HUTCHEON, 1991, p. 43).

O efeito paródico só acontece porque o narrador está preso ao fato de que o material narrado pode não ter relação alguma com a verdade dos fatos, não havendo, portanto, ao final

desses relatos, nenhum tipo de conhecimento a apreender, faltando também carência de sentido na própria terminologia do relato, pois o passado desses narradores distópicos nada mais seria então que um sistema de montagem e desmontagem de diferentes e dispersas produções de subjetividade errantes, por isso a sensação incômoda de nunca ter algo a dizer sobre si mesmo, ainda menos algo que se pareça com um relato do que foi vivido pelo “outro” como um “si mesmo”.

Na produção de subjetividade, no entanto, há sempre uma voz, e não se pode negar que é a voz que produz e negocia tais processos de subjetividade. A linguagem do silêncio é distopia porque escapa de algum modo, à sintaxe, ao poder da razão. É o silêncio do colonizado que se sobressai sobre o poder do discurso como força de lei, a principal característica do silêncio que desconcerta o colonizador é o poder de se opor à linearidade racional, não seria exagero, portanto, afirmar que, de algum modo, o silêncio desautomatiza a tradição e os valores do colonizador, desarticulando-os de dentro para fora, de dentro da linguagem oficial, transnacionalizando a experiência, tanto cultural quanto política. Segundo Giorgio Agamben:

Devemos medir todas as consequências dessa figura da potência que, dando-se a si mesma, se salva e acresce no ato. Ela nos obriga a repensar radicalmente não apenas a relação entre potência e o ato, entre o possível e o real, mas também a considerar de uma nova maneira, na estética, o estatuto do ato de criação e da obra e, na política, o problema da conservação do poder constituinte no poder constituído. (AGAMBEN, 2015c, p. 254).

Através de uma sintaxe própria do colonizado, nessa perspectiva, Giorgio Agamben, retomando o conceito de potência como ato em Aristóteles, define o estatuto do silêncio como característica primordial da experiência da potência do não, ou seja, a potência de poder fazer ou não fazer algo:

O conceito de potência tem, na filosofia ocidental, uma longa história e, pelo menos a partir de Aristóteles, ocupa nela um lugar central. Aristóteles opõe \_ e ao mesmo tempo liga \_ a potência (*dynamis*) ao ato (*energeia*), e essa oposição, que atravessa tanto sua metafísica como sua física, foi transmitido por ele como herança, primeiro à filosofia e depois à ciência medieval e moderna. [...] Não se trata, para mim, de dar atualidade a categorias filosóficas caídas no esquecimento há muito tempo; estou convencido, pelo contrário, de que esse conceito nunca deixou de operar na vida e na história, no pensamento e na prática dessa parte da humanidade que acrescentou e desenvolveu a tal ponto sua *potência* que impõe a todo planeta o seu *poder*. (AGAMBEN, 2015c, p. 243).

Nos romances de Milton Hatoum nota-se com frequência uma espécie de estranhamento perante a reação velada por trás do mutismo ancestral, algo como uma força

invisível, forte o suficiente como tentativa de oposição velada, de desconstrução dos valores ocidentais, silenciar-se significaria, desse modo, dar voz a culturas historicamente inferiorizadas, sua escrita poderia estabelecer relações entre diferentes culturas num mesmo espaço sem, no entanto, confrontá-los diretamente ou opô-las. Para Albuquerque (2006, p. 128): “ao dar voz aos enjeitados, Milton Hatoum faz surgir um Brasil silenciado no fundo de uma casa senhorial, em um hospício, [...] e, ao mesmo tempo, faz falar um lugar e um tempo para os quais a história oficial brasileira parecer dar de ombros”.

Tratar-se-ia então, de uma impostura silenciosa, talvez evocando sem saudosismo o passado perdido, de qualquer maneira, é essa característica do silêncio que se auto impõe e que caracteriza a relação entre colonizador e colonizado nessas narrativas que causa estranheza nos narradores que se deparam com ela, alusão de um conflito instaurado pelo silêncio mimético:

*A mímica é a tentativa pelo colonizado para copiar o colonizador. Isso acontece quando o colonizado assume os hábitos culturais e valores do colonizador. Como o resultado dessa mímica não é uma reprodução exata das características do colonizador, ela pode ser altamente subversiva. A mímica, portanto, produz uma racha na certeza imperial de que a dominação colonial mantém completo domínio sobre o colonizado. O escárnio (a ridicularização) e a ameaça existem na mímica da cultura, do comportamento e dos valores dominantes empregados pelo colonizado. A escrita pós-colonial é a principal estratégia da mímica contra o colonizador porque [...] a quase-identidade do sujeito colonial com o sujeito dominante [...] faz com que a cultura colonial seja potencialmente subversiva”. (BONNICI, 2005, p. 46, Grifo do autor).*

Paródico, subversivo e que simboliza, por extensão, a dimensão do horror da colonização diante do silêncio incompreensível desse “outro”, ou ainda, o modo como os valores ocidentais fracassam diante do caráter refratário desses valores e a reação silenciosa desse “outro” que, de algum modo, se recusa a silenciar-se diante de suas lembranças, sensações, medos e alegrias. Nesse sentido, seria justamente a ideia redentora da razão de que fala Joseph Conrad (2008) e que perpassa os séculos, garantindo, desse modo, que o Ocidente possa dominar e explorar outras regiões do globo sem dar-se conta de que é impossível derrotar completamente o colonizado:

*[...] Costa Lima demonstra que no século XVI o horror iniciou um processo de diferenciação com relação ao horror antigo ou medieval. [...] Quando Costa Lima redobra a aposta epistemológica e vai propor que a novidade do horror moderno estaria na prática de uma violência que depende da pretensa universalidade de uma ideia sustentada pela razão, que no século XVI seria razão religiosa, no século XIX razão civilizatória e no século XX razão democrática. (LABRIOLA, 2004, p. 208, Grifos do autor).*

O projeto colonizador de exploração na modernidade se caracteriza por esse direito civilizatório, afinal, nada mais poderia redimir as atrocidades cometidas contra outros povos senão o de levar a todos os lugares do mundo a ideia que redime, mas também é verdade que essa razão civilizatória assume diferentes aspectos dependendo da região em que o projeto colonizador é posto em prática. No caso específico da região amazônica, a exploração não raro se converte no horror da impotência do invasor diante das adversidades da região, uma das mais inóspitas e complexas do planeta, por isso, as representações historiográficas sobre a região não raro vêm acompanhadas de conotação pejorativa, como sugerem as declarações de vários estudiosos que passaram pela região. A ideia de que o Amazonas seria um verdadeiro inferno verde sempre esteve presente no imaginário ocidental.

O que caracteriza o horror do *ethos* ocidental nas regiões marginais e inóspitas como o Amazonas é justamente o concomitante fracasso do projeto colonizador e de seu modo de enxergar e compreender essa parte do mundo, o horror é a conquista convertida em impotência, impotência física e psíquica. Dito de outro modo, pode-se afirmar que as sucessivas tentativas de explorar os recursos naturais da região, de explorar a mão-de-obra local se converteu em algum tipo de fracasso, assim, a tentativa do colonizador branco de estabelecer, para além de suas fronteiras, os seus valores sociais, culturais e econômicos na região amazônica sempre esbarrou na resistência silenciosa de seus povos e da resistência natural da floresta equatorial.

O que está em jogo nos romances de Milton Hatoum, então, seria o silêncio como marca desestabilizadora do projeto de dominação cultural. A passagem da potência para a impotência de poder falar sobre a experiência traumática do “outro” é a própria marca do horror colonial. A recusa de aceitar esse “outro” que o colonizador não pode dominar ou compreender, pode se configurar como uma recusa da passagem da pura potência do pensamento ao ato propriamente, ao longo de toda a história da filosofia, é interessante notar, que a linguagem o silêncio como ato de potência negativa tem chamado a atenção dos filósofos.

Como já dito anteriormente, foi Aristóteles (2010) quem primeiro estabeleceu os parâmetros para o estudo da potência do ato como negatividade. Para o filósofo estagirita, este limite da linguagem poderia se configurar como uma opção pela recusa como ato de impotência, um desejo de negatividade, ou seja, a recusa de transformar a linguagem em ato de comunicação, neste caso, pensando no estatuto do silêncio como uma paródia do discurso do dominador sobre o dominado seria a impossibilidade de se passar ao ato de comunicação seria a resposta do autóctone amazonense diante da dominação logocêntrica do mundo ocidental imposta a ele pelo colonizador, a impotência como ato de potência seria sua única possibilidade de revolta contra o sistema de dominação branca.

<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Norival Bottos Júnior  
Cacio José Ferreira

Em Aristóteles (2010) a *pneuma anima* tanto seres humanos quanto os outros animais, porém, nos animais as sensações, apetites e movimento são primordiais. Mas cabe antes questionar o que seria a sensação para Aristóteles. A resposta do filósofo estagirita estaria no ato da potência como possibilidade tanto de transformar o pensamento em ato como também em impotência do ato. As faculdades sensitivas estão na condição de potência, ou seja, preparadas para captar o objeto sensível. Podem então fazer passar da condição de potência ao ato no momento em que captam os objetos sensíveis. Para Aristóteles, no entanto, essa condição inicial da sensação ainda não é suficiente.

Partindo do conceito de potência aristotélico, o filósofo italiano Giorgio Agamben delinea, em duas de suas obras, *A potência do pensamento* (2015c) e *Bartleby, ou da incontinência* (2015b), a natureza mais específica possível da passagem do pensamento para o ato de potência propriamente, que tanto pode se configurar num decidir-se a fazer algo quanto decidir-se por não fazer algo a partir do entendimento de que se pode ou não optar pela ação. A impotência, nesse caso, não significa uma escolha entre o ato ou a ausência do ato, mas antes, a possibilidade de se recusar a transformar a potência do pensamento em ato, ou seja, seu interesse recai sobre a “potência do não” aristotélico, e acrescenta por sua própria conta, as noções de contingência, de compreensão e de vontade:

[...] Toda potência de ser ou de fazer algo é, de fato, para Aristóteles, sempre também potência de não fazer. [...] Uma vez que, de outro modo, a potência passaria desde sempre ao ato e com este se confundiria (segundo a tese dos Megáricos refutada explicitamente por Aristóteles no livro *Theta* da *Metafísica*). Essa “potência do não” é o segredo cardeal da doutrina aristotélica sobre a potência, que faz de toda potência, por si mesma, uma impotência [...]. (AGAMBEN, 2015b, pp. 14 -15, Grifos do autor).

O processo que leva a compreensão da natureza desse silêncio como “potência do não” também está ligada a uma forma de resistência em torno do relato, a palavra coloca em prática o relato como uma presença, o silêncio, por outro lado, se mantém oculto numa profundidade semântica de onde a palavra emerge, e de onde busca seu sentido profundo. Assim, o silêncio que perpassa essas narrativas seria então, além de um ato de contingência, uma profunda noção de que a causa que não se deixa desvelar pela noção de estranhamento que se reflete na tarefa, por parte dos narradores, de recompor os fios do passado, tarefa esta que estaria relacionada à própria impossibilidade da linguagem de dar conta de certas experiências, como a violência extrema do terror. Giorgio Agamben anota o mesmo paradoxo entre a natureza da obra de arte e os dilemas políticos inerentes aos problemas estéticos na contemporaneidade:

A busca de um significado absoluto devorou todo significado para deixar sobreviver apenas signos, formas privadas de sentido. [...] É o sentido que apagou o signo ou é o signo que aboliu o sentido? Eis o terrorista colocado em confronto com o paradoxo do Terror. Para sair do mundo evanescente das formas, ele não tem outro meio senão a própria forma; e quanto mais quer apagá-la, tanto mais deve se concentrar nela para torná-la permeável ao indizível que quer exprimir. Mas, nessa tentativa, ele (Frenhofer) acaba por se encontrar nas mãos apenas dos signos que, é verdade, passaram através do limbo do não sentido, mas que nem por isso são menos estranhos aos sentidos que ele perseguia. [...] A literatura moderna oferece, no fim das contas, demasiados exemplos desse destino paradoxal que vai ao encontro do Terror. (AGAMBEN, 2013, p. 32, Grifo do autor).

Essa noção de terror sugere uma abstenção de qualquer explicação, como um estado de exceção permanente, como defende próprio Giorgio Agamben (2014). Para Roberto Vecchi (2014), o que Giorgio Agamben deseja é estabelecer uma relação contemporânea entre o campo de concentração e o poder como relações permanentes, indistintos, como um abismo sem fundo, este seria então o legado do campo de concentração para a contemporaneidade, transformar o espaço habitado pelo homem, para Giorgio Agamben:

O campo de concentração, como espaço permanente do estado de exceção, torna-se a metáfora espacial decisiva para a apreensão de nossa modernidade, assim como tragicamente se articulou nos abismos concentracionários do século XX, literal e barbaramente sem fundos. É o regulador encoberto que atua dentro de outro espaço da cidade e funciona como um novo nomosbiopolítico planetário, tornando o estado de exceção que se inscrevia em um arco de suspensão temporário, pelo contrário, em um estável de permanência. Não é a cidade, portanto, como poderia parecer, o lugar de inscrição da vida no ordenamento \_ para mantermos as coordenadas jurídicas que definiam o *nomos* tradicional, de localização e ordenamento \_ mas o campo de concentração como espaço político determinante e encoberto que atua nela: a favelização das metrópoles, seu funcionamento pelos meios de exceção e do bando mostra exaustivamente o campo de concentração que nelas atua de modo plenamente funcional. (VECCHI, 2014, p. 176. Grifos do autor).

O muçulmano é o habitante do campo de concentração, da favelização dos grandes centros, essa é a característica do muçulmano que faz com que ele se torne uma regra, algo que sinaliza o abismo da vida nua na noção do muçulmano, \_ esse trágico exemplo retirado dos campos de concentração de Auschwitz \_ para representar aquele que reside no espaço do campo de exclusão permanente, não podendo viver nem entre os vivos e nem entre os mortos, mas antes, o indistinto biopolítico, incapaz de se identificar com nenhum dos outros habitantes do campo de concentração, enfim, esse apelido, o *muçulmano*. O termo muçulmano é extraído por Giorgio Agamben da definição que se dava nos *lager*, o espaço do campo de concentração

habitado unicamente por judeus, como aquele que renunciava a viver ou morrer, ou seja, uma terceira instância, sem qualquer comunicação com o mundo e as regras a sua volta. Para o filósofo italiano:

[...] *o muçulmano é um ser indefinido*, no qual não só a humanidade e a não-humanidade, mas também a vida vegetativa e a relação, a fisiologia e a ética, a medicina e a política, a vida e a morte transitam entre si sem solução de continuidade. Por isso, seu “*terceiro reino*” é a cifra perfeita do campo, do não-lugar onde todas as barreiras disciplinares acabam ruindo, todas as margens transbordam”. (AGAMBEN, 2014, p. 56, Grifos do autor).

O testemunho, nesse sentido, é dado então àquele que não apenas abriu mão de contar sua própria história, mas que também abriu mão de poder existir na condição de ser humano, ou, seguindo a terminologia de Giorgio Agamben, entregue a vida nua.

De acordo com Giorgio Agamben (2014) a condição de muçulmano se espalha para todos que, como condenados ao não-lugar dentro do próprio espaço da exceção, não optam nem pela fala nem pelo silêncio, apenas transitam entre vivos e mortos. Resulta, portanto, de certo tipo de silêncio que não se mostra apenas desconcertante, mas algo mais profundo, ou seja, haveria na recusa por falar, certo tipo de silêncio capaz de fugir a qualquer modelo de controle ou interpretação e que parece muito bem colocado por Luís Adriano de Souza César em seu estudo sobre as personagens indígenas no romance de estreia de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, para ele:

[...] o silêncio se interpõe na narrativa a fim de revelar o desprezo a que estão relegados os indígenas na sociedade manauara. Aos índios cabe tão somente o silêncio; diante de membros concernentes a estratos privilegiados, os integrantes da etnia autóctone reprimem a própria voz. A atitude tomada por essa personagem é mimese da condição dos índios amazônicos – desde os mais tenros dias da ocupação portuguesa, os indivíduos desse contingente étnico foram perseguidos e reprimidos em suas especificidades culturais sob o domínio do colonizador e dos religiosos. (CÉSAR, 2014, p. 88).

O silêncio como a impossibilidade de reconciliação entre dois mundos diferentes: o mundo conhecido, o espaço urbano e familiar e o espaço indígena, ancestral e remoto. Silêncio como um problema ético e um dilema moral por trás da ausência da fala do “outro”. Segundo Maria Izilda Ferreira Cury (2000, p. 172): “Tal fala é também tecida pelo silêncio que faz aflorar na narrativa termos ancestrais, remotíssimos, pertencentes a lugares esquecidos”.

Em *Relato de um certo Oriente* (2014), o silêncio de Anastácia Socorro, a fiel empregada indígena, confina-a ao espaço da cozinha e a invisibilidade social. Anastácia vive

reclusa, como um fantasma, em seu silêncio ancestral. O silêncio de Anastácia marca, no entanto, dois aspectos importantes que sua figura impõe à dinâmica familiar: em primeiro lugar, nas poucas ocasiões em que resolve quebrar o silêncio, é o mundo da tradição e da cultura indígena que emerge de sua fala, por outro lado, quando se fecha no silêncio e no trabalho árduo da cozinha, a distância que a separa do mundo familiar que a cerca se torna mais evidente. A matriarca, Emilie é a única que a trata de maneira um pouco amistosa, não por afeto, mas porque Anastácia é irmã do curandeiro Lobato, por quem Emilie sente profunda devoção. Há momentos em que é permitido à Anastácia compartilhar a mesa de refeição com os membros da família.

A convivência com uma índia na mesa se mostra uma experiência extremamente desagradável, na verdade, a interação entre empregados indígenas é sempre impossível para a maioria dos membros das famílias brancas nos romances de Milton Hatoum. O abismo social entre a empregada, uma simples índia e os membros da família libanesa se mostra não apenas um desastre, mas também o contraste entre o conhecimento que pode ser compartilhado na interação com o outro e que permanece, na forma do silêncio, como uma experiência inatingível, para além do amplo leque de diferenças que podem separar aqueles que podem falar daqueles que optam por não falar.

Ainda em *Relato de um certo Oriente* (2014) como exemplo, é possível perceber que é a experiência não-verbal que demarca alguns dos momentos mais dramáticos da narrativa. O silêncio permeia poeticamente a maneira como a menina Soraya Ângela se comunica com o mundo a sua volta, surda-muda, filha de Samara Adélia. O mundo familiar ao seu redor é permeado e construído pelo silêncio, as relações com as crianças da mesma idade e com o quintal e o jardim da casa estabelecem uma verdadeira separação com o mundo dos membros adultos da família. Para Soraya Ângela há memória, mas não há linguagem para certas experiências da memória:

[...] Soraya me ajudava e era curiosa a sua maneira de colher os jambos e as papoulas umedecidas pelo sereno. Permanecia um tempão a mirar a polpa desse coração de veludo que é o jambo; as papoulas, as orquídeas e as flores ela cheirava demoradamente e mais tarde intuí que o odor e o olhar compensavam de certa forma a ausência dos dois sentidos. [...] Soraya, que parecia uma sonâmbula assustada, começou a abstrair; desenhava formas estranhas, geralmente sinuosas, na superfície do pano que cobria a mesa da sala; reproduzia formas idênticas nas paredes, nos mosaicos rugosos que circundavam a fonte, e na carapaça de Sálua onde o nome de Emilie ainda não se apagara. [...] Soraya banhava-se na fonte, pular a cerca do galinheiro e gesticular furiosamente diante do poleiro para que, em pânico, as aves passassem do sono à debandada caótica, soltando as asas, ciscando a terra e o

ar, debatendo-se, com seus excessos de contorções, mas essa encenação matinal, presenciada com espanto e comiseração por todos nós, talvez fosse uma festa para Soraya, *uma maneira de ser escutada ou percebida sem ter acesso à palavra*, um parêntese no cotidiano [...] ela não fala, não ouve, o seu corpo se reduz a um turbilhão de gestos no centro de um espetáculo visto com olhos complacentes... (HATOUM, 2014, p.14. Grifo nosso).

A relação poética que Soraya Ângela estabelece com o mundo ao seu redor sugere que só pode existir aquilo que não está condicionado à palavra, porque sua vivência é de uma temporalidade diferente, anterior à palavra. Não se trata de um sujeito inserido numa cultura, pois, sendo surdo-mudo, seu acervo de representação do mundo não depende das palavras, mas de imagens, visão, paladar, tato e olfato elevadas a uma intensidade muito maior, e talvez por isso mais poética. Vivendo num momento pré-lógico, a menina passa a captar as experiências do mundo como carregados de poeticidade. A pele existe para Soraya Ângela como uma inscrição diante da poesia do mundo. A experiência não-verbal da menina confere-lhe uma sintaxe distante do logos que os homens conferem aos objetos, trata-se de uma relação de desconstrução, de não linearidade, presa em seu mundo silencioso a menina acaba rompendo, portanto, com o mundo verbal em nome da poesia da imagem pura. Seu mundo é um complexo de subjetivação pura de imagens que anulam a realidade, por isso, não raro, o comportamento da menina não é apenas tido como estranho, mas inaceitável, principalmente para os adultos.

A linguagem de Soraya Ângela é puramente musical e imagética, prescindindo de sentido lógico. Como na poesia, ela rompe com a imagem que tem uma função definida, por isso ela está sempre buscando novas formas de alterar a relação entre os objetos e os sentidos que fazem parte de seu cotidiano, rompendo a relação significante e significado. A morte de Soraya Ângela aos cinco anos desencadeará uma série de conflitos e ressentimentos entre Samara e os irmãos, o distanciamento familiar de Samara acabará desencadeando a dissolução da família, tema bastante recorrente nas obras de Milton Hatoum, mas a lembrança da menina surda-muda permanecerá para a narradora inominada como uma imagem recorrente, pois Soraya Ângela é o símbolo de tudo que foi destruído pelo tempo. Por isso o imperativo da narradora: “[...] o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso”. (HATOUM, 2014, p. 165).

Não problematizado, não questionado, seja através da *ancestralidade* de Anastácia Socorro, ou do silêncio poético e pré-verbal de Soraya Ângela, o silêncio seria, dessa forma, uma espécie de resposta transgressora à ideia redentora de Marlow, o narrador imperialista de *No coração das trevas* (2008).

Na literatura pós-colonial, no entanto, essa crença civilizatória em nome da exploração

se torna não apenas uma ideia problemática e ambivalente, mas principalmente, uma ideia que quando analisada através do modelo já exposto de pré-figuração do horror, deixa a mostra a verdadeira dimensão do fracasso do empreendimento racional do homem branco. Nesse sentido, afirma Luiz Costa Lima afirma:

[...] se o horror é o afeto decorrente da conduta desviante\_ a constatação de que a ambição de lucro é, objetivamente, tão danosa como a crueldade e a disposição em escravizar o outro \_, então em Conrad, por serem brancos seus protagonistas, o horror resume-se aos brancos. (COSTA LIMA, 2003, p. 211).

O horror poderia ser compreendido como uma falta permanente, uma falha intersticial no poder regido pelo signo da racionalidade estatal, ele funciona como uma desmontagem do espaço e do tempo racional. O poder que os dispositivos de colonização modernos colocam em prática nem sempre se materializam em resultados concretos num longo prazo, nesse sentido, levando-se em conta que o horror é percebido justamente pelo olhar daquele que, na condição de colonizador, sente que é seu dever moral manter o controle total, escravizar ou exterminar se tornam questões que, do ponto de vista ético e moral, não fazem parte da regra geral dos direitos humanos, mas de um espaço-tempo de exceção. O horror repetirá indefinidamente o gesto de desespero do capitão Kurtz (CONRAD, 2008) diante do fracasso do empreendimento colonizador.

Para o colonizador ocidental as formas de expressão cultural cujo desenvolvimento civilizacional se encontra atrasado em comparação à crença positivista na racionalidade alvo da crítica de Theodor Adorno:

O que não se ajusta às medidas da calculabilidade e da utilidade é suspeito para o iluminismo. Uma vez que pode desenvolver-se sem ser perturbado pela opressão externa, nada mais há que lhe possa servir de freio. Com as suas próprias ideias sobre os direitos humanos acontece o mesmo que acontecera com os antigos universais. Cada resistência espiritual que ele encontra serve apenas para multiplicar a sua força. Isso se explica pelo fato de que o iluminismo se auto-reconhece até mesmo nos mitos. Quaisquer que sejam os mitos para os quais essa resistência possa apelar, esses mitos, pelo simples fato de se tornarem argumentos numa tal contestação, aderem ao princípio da racionalidade demolidora pela qual censuram o iluminismo. *O iluminismo é totalitário.* (ADORNO, 2000, p.20-21, Grifo nosso).

A crítica de Theodor Adorno encontra eco quando se observa, por exemplo, que tanto para os negros do antigo Congo belga quanto para os índios aculturados do Amazonas, a ideia redentora não faz nenhum sentido, em seu lugar, haveria apenas o silêncio do horror, coexistindo com a exploração da figura do colonizado como símbolo de uma malta informe de <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Norival Bottos Júnior  
Cacio José Ferreira

tribos indígenas, assujeitadas e silenciosas, párias em sua própria terra e que se aglomeram ao redor dos “civilizados”. No caso específico da população amazônica, os índios e posteriormente o migrante nordestino representavam o estrato social mais baixo da sociedade amazonense e especialmente a manauara, sempre à beira do abismo, como percebe o mascate libanês Halim<sup>4</sup> em *Dois Irmãos*. Resulta, então, analisar as consequências da dessubjetivação desses povos e o dilema ético daquele que testemunha na tentativa de situar um sujeito na ordem do discurso:

Em oposição ao arquivo, que designa o sistema de relações entre o não dito e o dito, chamamos testemunho ao sistema de relações entre o adentro e o afora da langue, entre o dizível e o não dizível em toda língua, isto é, entre uma potência de dizer e sua existência, entre uma possibilidade e uma impossibilidade de dizer. Pensar uma potência em ato enquanto potência, pensar a enunciação no plano da langue, significa inscrever na possibilidade uma cesura que a divide em uma possibilidade e uma impossibilidade, em uma potência e uma impotência, e, nessa cesura, situar o sujeito. (AGAMBEN, 2008, p. 134).

É preciso observar com cuidado o fato de que este agrupamento informe de diferentes grupos indígenas que se amontoaram em Manaus e especialmente ao redor das casas de imigrantes europeus e árabes, chama a atenção para o fato de que na existência desses grupos se deixa antever não apenas o contraste com a ideia de uma Manaus próspera e civilizada, a cidade planejada para ser a “Paris dos trópicos”, mas também, o contraste entre brancos e índios, ou seja, entre aqueles que são denominados como sujeitos do testemunho e aqueles que não podem dar testemunho de suas próprias experiências em sua língua materna.

Historicamente, essa divisão social torna-se mais acentuadamente marcada a partir do primeiro ciclo da borracha, com a súbita chegada de várias levas de migrantes nordestinos, fugindo de um longo período de estiagem e que, na busca pela sobrevivência, acabariam sendo utilizados como mão-de-obra num regime de semiescravidão na busca pelo “ouro branco”. O milagre econômico do látex da borracha acaba estabelecendo o modelo de colonização na região, formada pela união de índios e migrantes nordestinos. A questão primordial nisso tudo é o fato de que a presença invisível do indígena somada à recente invisibilidade do migrante nordestino se efetiva como a principal marca da violência da dominação estrangeira na região, a invisibilidade da maior parcela da população amazônica representa um passo importante na

---

<sup>4</sup> “Manaus (...) crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus crescera assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participa Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar, mas atento à ameaça da decadência, que ele um dia garantiu ser um abismo”. (HATOUM, 2007, p. 41).

tentativa de dominar a região, ou seja, de transformar economicamente a região, substituindo o arquivo pela noção do testemunho.

Os narradores em Milton Hatoum têm plena consciência de que é preciso, como cabe ao tipo de testemunha que eles encarnam, ou seja, personagens que sobreviveram para contar, ser capaz de dar conta de examinar as vidas dos personagens que compõem as margens do mundo que foi colonizado e que se mantém em silêncio como a mais desconcertante resposta possível ao tipo de violência a que foram submetidos. Decerto modo, pode-se afirmar também que mais do que relatar a experiência dramática engendrada nas casas de famílias abastadas de Manaus, de contar como viveram os protagonistas, a exuberância da riqueza fácil e rápida do ciclo da borracha e sua posterior ruína, talvez mais importante seja a possibilidade de dar testemunho das vidas que fazem do silêncio a única resposta possível à violência extrema, dito de outro modo, de narrar o inaudito, fazendo de si mesmo um estrangeiro de seu próprio passado e de sua terra natal, mesmo que esse lugar não possa mais ser reconhecido nem lembrado como tal, uma característica, aliás, que Manaus conhece bem, como atesta Márcio Souza:

Manaus: o delírio, a cidade de arrivistas, onde tudo sempre foi feito às pressas e pela metade. Um centro político de importância menor que radicalizou suas contradições sociais, impondo aos homens os gestos capazes de transformá-los em vegetais. [...]. Cercada pela selva, Manaus institucionalizou o isolamento como um preciso aspecto ornamental, tomando tudo por uma linguagem insólita e estéril, pelo qual gerações inteiras viveram e morreram encarceradas. Manaus: o aglomerado urbano que emudeceu... (SOUZA, 1977, p. 26-27).

Porém, a pergunta que se busca responder neste último capítulo diz respeito à natureza íntima desse silêncio que se situa onde a linguagem é insuficiente ou simplesmente não pode alcançar, silêncio que tampouco tem a ver com o vazio, mas, ao contrário, um silêncio prenhe de sentidos que não passam despercebidos pelos narradores atentos de Milton Hatoum, esses personagens-testemunhas que buscam quase obsessivamente apresentar seu relato do que se passou. Qual o sentido, no entanto, de evocar a natureza de uma linguagem destinada a esvaziar-se a si mesma, ou ainda, uma linguagem constituída de ruínas? O relato é tanto uma presença do passado quanto uma ausência, por fim, o relato se efetiva como cicatriz, a marca que carrega aquele que não tem um ponto de partida.

Giorgio Agamben (2015b) também observa atentamente a literatura produzida por aqueles que sobrevivem à impossibilidade de narrar o mundo contemporâneo pela escrita do “eu” como sujeito, sondando a ética filosófica do testemunho. Ele também se depara com o anacronismo. Em certos momentos, fica evidente que o testemunho contém em seu estatuto

uma lacuna essencial, uma falta irremediável no dizer de Walter Benjamin (1997, p. 200). Em outras palavras, os sobreviventes que podem testemunhar o que aconteceu se tornam incapazes de dar testemunho por que não são as verdadeiras testemunhas. O muçulmano do campo de concentração seria, desse modo, a única testemunha integral possível. No dizer de Edgardo Castro:

O que Auschwitz pôs de manifesto, [...] é que o específico da biopolítica do século XX não é nem *fazer morrer* nem *fazer viver*, mas *fazer sobreviver*. [...]. O testemunho, na medida em que sua estrutura implica uma “inseparável divisão” entre o vivente e o falante, é a refutação da sobrevivência da vida. No testemunho, de fato, é impossível separar, para além de sua não coincidência, o *muçulmano* do *sobrevivente*, o não sujeito do sujeito, o não humano do humano. (CASTRO, 2016, p. 99, grifos do autor).

Como consequência, comentando sobre os sobreviventes que podem testemunhar Giorgio Agamben (2008) sempre encontra essa “lacuna” ou, mais precisamente, a necessidade de ouvir o ausente sem, contudo, conseguir ouvi-lo de fato. Sobretudo, é necessário deixar claro que a maioria das doutrinas que, desde Auschwitz, têm sido tratadas em nome da ética refere-se ao testemunho como um ato necessário e, portanto, responsável por sua própria incapacidade ética.

Ao contrário de uma forma de evidência ou fonte de informação, o testemunho como impossibilidade é um gesto que livra aquele que volta para contar o que passou dos limites do conhecimento, dos limites da representação e da justiça, decretando, desse modo, a experiência traumática como ato inefável. Giorgio Agamben afirma que se vive na modernidade é o estado de exceção como norma, seu símbolo mais emblemático é o campo de concentração, o símbolo máximo do “campo de exceção” como o espaço da impotência de uma ética que dê conta da hiper realidade do mundo contemporâneo. Manaus simboliza a noção de campo desenvolvida por Giorgio Agamben, como pode ser percebido nesse trecho de *Dois Irmãos* (2007): “Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado”. Nael, nesse sentido, não está livre do ônus moral, o testemunho pode ser visto nos narradores contemporâneos como encarnação da perda:

Noites de blecaute no Norte enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. (HATOUM, 2007, p.128).

O testemunho não pode, desse modo, ser confundido com as formas tradicionais de narração, cujos temas assumem perfeita conjunção entre história, memória, e a narrativa torna-se invalidada em face do limite da experiência da violência. O testemunho corresponde menos à reconstrução dos fatos históricos do que à divulgação de sua existência, da sua moral e sua física repercussão. O ponto essencial do testemunho é o fato de ser extraído das margens: do lapso narrativo que ele produz, lapso de memória, e o temor de uma voz que provém de um vislumbre da catástrofe. A validade do testemunho e a autoridade tomam, nas palavras de Giorgio Agamben (2014), a capacidade de falar em nome de uma incapacidade de falar. O testemunho significa dar voz a certa lacuna de representação que é gerada pela moral e pela ordem política que reinam no campo de concentração, campo que deve ser entendido como espaço incapaz de representação e tem, desde então, a capacidade de espreitar o horizonte das políticas contemporâneas.

De acordo com Giorgio Agamben (2013b), essa lacuna carrega o nome simbólico de muçulmano, um apelido que se dava aos judeus que se assemelhavam a zumbis, nem mortos nem vivos, ou seja, um ser humano que foi despojado de sua capacidade de falar e levado a uma deplorável existência lacunar, entre a vida e a morte; conjurá-lo significa a razão da existência do “outro” que pode dar testemunho por ele, no “lugar” dele, que pode testemunhar para que sua passagem pela vida não desapareça por completo. O muçulmano, que traz consigo o carregado silêncio da exclusão da morte e pela ausência da linguagem. A testemunha captura esse dilema e não apenas uma constelação política.

Tendo testemunhado a catástrofe, o testemunho é, segundo Lyotard (2009), ao mesmo tempo, uma recordação dos limites do discurso da promessa da universalidade e da frágil intimidade entre aquele que pode falar e aquele que, simplesmente, está entregue à vida puramente biológica. Por uma razão, o testemunho pode ser construído como uma ação que oficializa as atrocidades cometidas no passado. Na visão de Giorgio Agamben (2003), testemunhar marca a quebra das tradicionais doutrinas éticas pela radical e ambígua moral que caracteriza o mundo do campo de concentração, cujo emblema é o da zona cinzenta descrita por Primo Levi (LEVI, Apud AGAMBEN, 2008). Confrontado por um espaço político onde o humano e o não-humano, a inocência e a culpa tornam-se indistinguíveis, a ética normativa se torna uma clara premissa de distinção entre a santidade e o demoníaco, algo como uma essencial qualificação do humano, irrecuperavelmente invalidada.

Esta barreira também permeia todas as narrativas ficcionais de Milton Hatoum. Em termos de poder de subjetivação e do alcance da linguagem de seus narradores, seja pela via do aprendizado dos signos, como visto no capítulo anterior, seja pela via da memória, os narradores <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Norival Bottos Júnior  
Cacio José Ferreira

nesses romances transitam entre a impossibilidade de se omitir o discurso do testemunho, ou seja, do imperativo de narrar o que aconteceu sobre os expropriados do mundo amazônico “[...] a mão-de-obra mais deliciosamente barata a serviço do Ocidente” (SOUZA, 1977, p. 165), e particularmente obsessivo no caso dos narradores dos romances de Milton Hatoum, como o de Nael em *Dois Irmãos*, e, por outro lado, a conseqüente percepção do fracasso de qualquer possibilidade de se testemunhar o indizível. O que resta é o que foi apagado quando o homem amazonense, expropriado de seu direito de pertencer ao mundo amazônico, ideologicamente passa a ver a floresta como uma ameaça. Nesse sentido, o escritor Márcio Souza (1977, p.166) afirma: “A floresta vencida pelo câncer invasor de ser apagada. O amazonense urbanizado de Manaus tem horror à floresta ...”.

Isto acontece, segundo Giorgio Agamben (2004) e Jean François Lyotard (2009), porque, na contemporaneidade, o juízo ético é incapaz de fazer jus ao material narrado. A testemunha, \_aquele que assume o ônus dessa impotência ética da narração \_ é aquele que se abandona a uma tarefa destinada, de antemão, ao malogro. A origem desse fracasso, segundo Giorgio Agamben, encontra-se na própria origem etimológica do termo “testemunho”:

Em latim, há dois termos para representar a testemunha. O primeiro, *testis*, de que deriva o nosso termo testemunha, significa etimologicamente aquele que se põe como terceiro em um processo ou em um litígio entre dois contendores. O segundo, *superstes*, indica aquele que viveu algo, atravessou até o final e pode, portanto, dar testemunho disso... (AGAMBEN, 2008, p.27, grifos do autor).

Giorgio Agamben, ao separar o domínio da lei do domínio da ética não sugere que as conseqüências legais não são importantes ou relevantes. Ao contrário, para o filósofo italiano, essa separação assegura que não se pode assumir a responsabilidade moral sem, ao mesmo tempo, aceitar as conseqüências legais de uma ação que diz respeito a si mesmo e a outras pessoas. Por isso, é necessário separar aquele que pode dar testemunho do irrepresentável, ou seja, daquela testemunha que não pode retornar para dizer o que testemunhou, que não pode, sobretudo, narrar o inaudito, por isso, a verdadeira testemunha é aquela que submerge no silêncio.

Esta questão não tem necessariamente relação com a forma de um “*testis*” ou um “*superstes*”, como testemunha. “*Testis*” nomeia a pessoa que passa por um julgamento (o direito à vida e à morte) são expressões que Giorgio Agamben e Michel Foucault também denominam como biopolítica. O *muçulmano* de Auschwitz, o sobrevivente da experiência do abjeto elevado ao extremo é aquele que se vê confrontado com a desfiguração não apenas de seu mundo, mas

de sua própria face. A agonia do narrador, na condição de testemunha do horror, assemelha-se à ideia do “oriental”. Nesse caso, o sobrevivente hesitaria em atribuir a ele mesmo sequer a mera dignidade da vida. Giorgio Agamben (2008) não interroga exatamente o que é um “oriental” sob o efeito do abjeto e da agonia a qual o muçulmano é submetido. A ele falta totalmente essa dignidade.

Nem Giorgio Agamben nem Michel Foucault oferecem claramente uma reflexão sobre o “orientalismo”, termo que serve apenas como ponto de referência do ocidental para a construção identitária desse “outro”, o muçulmano. Mas o termo serve como modelo para se explorar o pensamento, a metodologia e o vocabulário do trauma no ato de testemunhar. Neste ponto, esse conceito de testemunha “*testis*” e “*supertestis*” auxiliam a compreender a ficção da obra de Milton Hatoum, porque nela confrontam-se os dois tipos de testemunhas.

O primeiro tipo de testemunha é o narrador órfão. O “resto”, o “fora”, a “margem” como a marca da orfandade, esses são os elementos que estão intimamente ligados aos testemunhos das personagens que retornam, que sobrevivem às ruínas do mundo amazônico, são denominados *supertestis* porque sobrevivem aos dramas a que foram submetidos e estão em condição de dar testemunho do que aconteceu. A testemunha, nesse caso, acaba neutralizando qualquer possibilidade de sucesso no ato de testemunhar porque ele é como um fantasma: um vulto e um eco sem fim. Na sua condição de testemunha reside o fato de que algo ficou inacabado. Trata-se, portanto, no caso de fundar um novo paradigma narrativo: o que a testemunha pode afirmar não faz parte do que aconteceu, mas do que restou dos escombros do passado, do lapso e da lacuna produzidos entre o ato de solapar a narrativa com esse pedaço do passado que não cessa de assombrar o presente.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo buscou analisar a arqueologia das ruínas produzidas pelo horror de sucessivos e malogrados processos de colonização, de exploração e de implantação do *ethos* branco na região amazônica não poderia deixar de questionar o malogro do estatuto da linguagem e de quem fala em nome desse silêncio “ancestral”. Entre o ciclo da borracha, no final do século XIX, passando pela ditadura militar e o furor envolvendo a implantação de um pólo industrial chamado de Zona Franca de Manaus e a tentativa \_ malograda até os dias atuais \_ de construção de uma via terrestre ligando o sul do Brasil ao norte, a chamada Transamazônica, Milton Hatoum retrata exatamente este contexto, o mundo que sempre esperou euforicamente por um futuro que ainda parece distante de se tornar uma realidade. “O

futuro, essa falácia que persiste” (HATOUM,2007, p. 263).

No romance de estreia de Milton Hatoum, a primeira personagem que a narradora inominada de *Relato de um certo Oriente* (2014) encontra é uma empregada doméstica de origem indígena cujo silêncio desconcerta a narradora. Ela, recém-chegada à casa dos pais adotivos em Manaus, resolve escrever uma série de cartas ao irmão que vivia na Espanha, são epístolas que vão cobrir boa parte do romance, além disso, busca colher a maior quantidade possível de informações sobre o passado da família através do depoimento de outras pessoas que conviveram com a rotina da família libanesa, a narrativa se torna, em vários momentos, repletas de fragmentos da memória de outros personagens que testemunharam os conflitos e os dramas da família.

O silêncio é um estado de potencialidade presente em todos os romances de Milton Hatoum. Mas, do que trata exatamente esse silêncio que tanto desconcerta o narrador que deve agir como uma testemunha do passado? Os narradores nos romances de Milton Hatoum são sobreviventes, os únicos que retornam do passado para contar o que se passou e buscar reatar as pontas soltas, as histórias que se perderam, as pessoas que foram esquecidas e os traumas jamais superados. Esses narradores representam, em suma, os únicos sobreviventes, são as únicas testemunhas de um mundo que desapareceu. Giorgio Agamben (2008) estabelece, na relação entre a figura do narrador como testemunha e a respectiva obrigatoriedade de produção de subjetividade, a evocação de dois pontos problemáticos no que concerne ao passado: a culpa e a vergonha.

O silêncio corrobora a relação com a vergonha, nessa junção há uma espécie desconcertante de nudez perante o que está sendo exposto. Trata-se do horror que a narrativa impõe: expor o silêncio como vergonha. Domingas, a índia que trabalha como empregada doméstica na casa libanesa, em *Dois irmãos* (2007), jamais menciona quem é o pai do narrador.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Conceito de Iluminismo (em parceria com Horkheimer). In: **Textos escolhidos**. Tradução de Paulo Eduardo Arantes. São Paulo: 2000. Col. Nova Cultural.

AGAMBEN, Giorgio. **Estado de exceção**. Tradução de Iracy D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004.

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Tradução, notas e prefácio de Cláudio <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Norival Bottos Júnior  
Cacio José Ferreira

Oliveira. 2º edição. Belo Horizonte: Boitempo, 2013.

AGAMBEN, Giorgio. **Opus Dei**: arqueologia do ofício, homo sacer. Tradução de Daniel Arruda Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2013b.

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: o poder soberano e a vida nua I. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e história**: destruição da experiência e origem da história. Tradução de Henrique Burigo. Belo Horizonte, 2014b.

AGAMBEN, Giorgio. **Bartleby, ou da contingência**. Tradução de Vinícius Honesko. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

AGAMBEN, Giorgio. **Meios sem fim**: notas sobre política. Tradução de Davi Pessoa. Belo Horizonte: Autêntica, 2015b.

AGAMBEN, Giorgio. **A potência do pensamento**: ensaios e conferências. Tradução de Antonio Guerreiro. Belo Horizonte: Autêntica, 2015c.

ARISTÓTELES. **Sobre a alma**. Tradução de Ana Maria Lóio. Revisão de Tomás Calvo Martinez. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2010.

BENVENISTE, Émile. **Curso de lingüística geral**. Organizado por Charles Baliy. Prefácio da edição brasileira de Isaac Nicolau Salum. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 27. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BLANCHOT, M. **Uma voz vinda de outro lugar**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BONNICI, Thomas. **Conceitos-chave da teoria pós-colonial**. Maringá, PR: Eduem, 2005.

CÉSAR, Luís Adriano de Souza. Mutismo ancestral: a sorte dos índios. **Revista Chilena de Literatura**, Santiago, v. 18, nº88. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952014000300003>. Acesso em 07 ago. de 2017.

CONRAD, Joseph. **No coração das trevas**. Tradução de José Roberto O`Shea. São Paulo: Editora Abril Cultural, 2010.

COSTA LIMA, L. **O redemunho do horror**: as margens do ocidente. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.

CURY, M. Z. F. **De orientes e relatos**: Trocas culturais na América Latina. Eds. Luis Alberto Brandão Santos & Maria Antonieta Pereira. Belo Horizonte: Pós- Lit/FALE/UFMG, 2000. 165-177.

FOUCAULT, Michel. **A Microfísica do Poder**. Organização, introdução e Revisão Técnica de Roberto Machado 28.ed. São Paulo: Paz e Terra, 2014b.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, <http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>

Norival Bottos Júnior  
Cacio José Ferreira

2014.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HATOUM, Milton. **Órfãos do eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

HATOUM, Milton. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

HUTCHEON, L. **Poética do Pós-Modernismo**: história, teoria, ficção. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LABRIOLA, Rodrigo, F. O redemuinho da crítica. **Revista Contemporânea**. Vol. 2, n.2, p.205-212. Dezembro de 2004.

LYOTARD, J-F. **A condição pós-moderna**. Tradução de Ricardo Corrêa Barbosa; posfácio: Silviano Santiago – 12. ed. - Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

MELVILLE, Herman. **Bartleby**: prefiro não fazer, uma história de Wall Street. Tradução de Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Editora Lido, 1963.

RODRIGUES, Cecília Paiva Ximenes. **No círculo do Uroboro: articulações identitárias na narrativa de Milton Hatoum**. 2012. Dissertação apresentada na área de estudos de literatura latino-americana. University of Massachusetts – Amherst, USA. Disponível em: <https://www.google.com.br/search?q=No+C%C3%ADrculo+do+Uroboro%3A+Articula%C3%A7%C3%B5es+Identit%C3%A1rias+na+Narrativa+de+Milton+Hatou&aq=No+C%C3%ADrculo+do+Uroboro%3A+Articula%C3%A7%C3%B5es+Identit%C3%A1rias+na+Narrativa+de+Milton+Hatou&aqs=chrome..69i57j69i61.6030j0j4&sourceid=chrome&ie=UTF-8>. Acesso em 23 abr. de 2017.

SOUZA, Márcio. **Expressão Amazonense**: do colonialismo ao neocolonialismo. 2. ed. Manaus: Valer, 1977.

VECCHI, Roberto. Política da razão crítica: Osman Lins e a reconfiguração da leitura pela escrita. In. **Linscritura**: limiares da escrita osmaniana. Org. Elizabeth Hazin, 2014.