



MATÉRIA DA MEMÓRIA: UM ESTUDO DO CONTO “A NATUREZA RI DA CULTURA”, DE MILTOM HATOUM

Stélio Rafael Azevedo de Jesus (UFPA)
Luís Heleno Montoril del Castelo (UFPA)
Aline Lira dos Reis (UFPA)

Resumo: Este trabalho estuda o conto “A natureza ri da cultura”, presente no livro *A cidade Ilhada* (2009), de Milton Hatoum. Uma protagonista inominada conduz a narrativa, a partir do retorno a Manaus após anos de ausência. Nesse retorno, a narradora evoca duas personagens francesas, Armand Verner e Felix Delatour, mas centra-se em Delatour para reconstrução temporal por via da memória. O passado reconfigurado é, para este estudo, o acontecimento do tempo, a matéria da memória. Assim, esta reflexão apresenta relevância ao abordar o conto de Hatoum sob a ótica da fenomenologia do tempo. A pesquisa, dividida em duas partes, discute aspectos da fenomenologia e o *corpus* do estudo, respectivamente. Os resultados inferem que a matéria da memória da narrativa é o passado reconfigurado, atrelado ao retorno e ao reconhecimento. A base teórica do trabalho centra-se em Bergson (1999), Merleau-Ponty (1999), Ricoeur (1994), Castelo (2012) e Zumthor (1993).

Palavras-chave: Tempo. Memória. Fenomenologia. Milton Hatoum.

Abstract: This paper studies the narrative “A Natureza ri da cultura”, short story present in the book *A cidade ilhada* (2009), by Milton Hatoum. The text discusses about a return of an unnamed woman to Manaus, after years of absent. At the same times, she evokes two characters, calls Armand Verner and Felix Delatour. However, the focus on Delatour represents the memory’s reconstruction inside of narrative. For this study, the reconfigured past is the matter of memory, species of event of time. Thus, this reflection has relevance because thinking Hatoum’s story from the optical of the time’s phenomenology. Divided in two parts, this research discusses respectively the phenomenology’s aspects and the *corpus*. The results infer which the matter of memory is the reconfigured past, like temporal through, and linked to return and recognition. Bergson (1999), Merleau-Ponty (1999), Ricoeur (1994), Castelo (2012) and Zumthor (1993) are the theoretical basis this research.

Keywords: Time. Memory. Phenomenology. Milton Hatoum.

1. Introdução

O passado, no conto “A natureza ri da cultura”, de Milton Hatoum¹, não se restringe a um real encerrado. A temporalidade, matéria-prima do *corpus* desta investigação, inclui-se no panorama do trabalho do escritor amazonense. Na literatura de Hatoum, certos episódios da

¹ A primeira versão do conto A natureza ri da cultura denomina-se *Reflexões sobre uma viagem sem fim*, na Revista USP (1992, nº 13) e no jornal *O Estado de São Paulo*, no Caderno 2, 27 de janeiro de 1996. A versão deste trabalho é a publicada em 2009, na coletânea de contos *A Cidade Ilhada*.



vida são parcialmente esquecidos, mas são a força motriz da imaginação.² Dessa forma, o conto explora a memória como força ficcional, utilizando o retorno de uma narradora a Manaus como motivo.

Nesta abordagem fenomenológica, estudar o acontecimento do tempo como matéria da memória torna esta pesquisa relevante enquanto abordagem do *corpus*. Ademais, evidenciaremos a matéria da memória presente no conto *A natureza ri da cultura*, que consiste em interpretar sentidos temporais no discurso da narradora, a partir da fenomenologia hermenêutica.³ Como expressa Le Goff (2013), a memória é a propriedade de conservar certas informações. Com efeito, a percepção do tempo é a evocação do próprio fenômeno temporal. A narradora, nesse sentido, conta o que é interessante para o funcionamento da memória e reduz a história ao que lhe interessa, estratégia para dar sobrevivência às imagens.⁴ Além disso, é importante evidenciar a existência de duas principais linhas temporais no enredo: o presente da narradora que retorna e o presente da memória, relacionada ao ano de 1959.

Paul Ricoeur (1994), em *Tempo e Narrativa I*, destaca que o retorno a um real anterior concerne a acessar o tempo nas suas qualidades mais complexas. Nessa concepção, espaço e tempo movem-se da subjetividade da protagonista, que refunde, a partir da contemplação, a ambiguidade do retorno, o qual garante nova reflexão ao objeto reconhecido. Portanto, é no reconhecimento que a narradora abstrai a ironia do tempo. Sobre isso, Castilo (2012) ressalta que o conto é uma ironia sutil ao processo civilizatório europeu na Amazônia, alegorizada na figura do francês Delatour e na ruína de seu sobrado.

De acordo com Carvalheiro et., al. (2023), a natureza discursiva da literatura “desde o mais casto realismo ao mais iconoclasta experimentalismo, propiciou uma complexificação desse processo, em que ora se ratificam certas visões, ora se as criticam” (2023, p. 08). Desse modo, na Amazônia, exemplos de alguns escritores como Ferreira de Castro, Dalcídio Jurandir, Márcio Souza, Vicente Franz Cecim e Astrid Cabral “ilustram o caráter diversificado deste complexo de imagens e pensamentos” (CARVALHEIRO, 2023, p. 8). Em nosso caso, a obra de Milton Hatoum é exemplo importante sobre a colonização e imaginação temporal da

² Na entrevista a Macedo (2019), Milton Hatoum afirma que a imaginação preenche as lacunas da memória. Na tese de Carolina Campos Pinto (2022), intitulada “A memória da cidade de Brasília na obra *A noite da espera*, de Milton Hatoum”, encontramos a entrevista dada pelo escritor ao portal Correio Brasiliense, disponível em http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/45923/1/2022_CarolinaCamposPinto.pdf

³ O conceito de Paul Ricoeur corresponde ao interpretar o objeto (o ser) a partir da reflexão, aliada ao método fenomenológico

⁴ Referência ao capítulo 3, do livro *Matéria e Memória*, de Henry Bergson, denominado “Da sobrevivência das imagens”.



Amazônia. Interessa-nos focar na fenomenologia do tempo. Não obstante, não deixamos de refletir sobre um lugar imaginado e interpretado à luz do esclarecimento europeu.

O itinerário deste estudo se concentra em duas partes. A primeira é um arcabouço teórico da fenomenologia, tendo como base Merleau-Ponty (1999), Bergson (1999), Ricoeur (1994) e Zumthor (1993). O segundo, considerando a leitura do conto e concentrando-se no enredo, estuda aspectos da fenomenologia do tempo na obra e dialoga com as teorias de Zumthor (1993), Ricoeur (2006), Bergson (1999) e Castelo (2012).

2. Alguns aspectos teórico-fenomenológicos

Merleau-Ponty (1999), em *Fenomenologia da percepção*, conceitua fenomenologia como o estudo das essências. Mais precisamente, é uma filosofia transcendental que suspende o objeto para melhor entendê-lo. Como o retorno às coisas em si, tal método investigativo permite explorar o objeto com técnica de escavação, a fim de reencontrar o “contato ingênuo com o mundo, para dar-lhe enfim um estatuto filosófico” (MERLEAU-PONTY, 1999, p. 9). Por isso, explorar a memória é apontar seu funcionamento enquanto matéria temporal.

Para Bergson (1999), a seleção de imagens feitas pelo pensamento origina o sistema denominado percepção do universo, relaciona-se à imagem mutável. Essa mudança corresponde ao nível de percepção e seleção das imagens operadas pelo pensamento, cujos traços da experiência concreta e sensível permanecem retidos no espírito.⁵ Assim, enquanto a lembrança está oculta, a consciência escolhe e coleta imagens, para aproximar-se da legítima memória.

O corpo, agente na criação de subjetividades e metáforas espelhadas no real, têm função de captar o que há no mundo exterior para reconstruir imagens. Sobre isso, Bergson declara:

Percebo bem de que maneira as imagens exteriores influem sobre a imagem que chamo meu corpo: elas lhe transmitem movimento. E vejo também de que maneira este corpo influi sobre as imagens exteriores: ele lhes restitui movimento, pois os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles. (BERGSON, 1999. p. 12)

⁵ Santo Agostinho, em *As Confissões*, utiliza a expressão “espírito” como sinônimo de alma, *animi*, em latim. Para o autor, o tempo lembrado está gravado no espírito.



As reações do corpo ao mundo exterior compõem imagens, que a memória reconstrói a partir das relações sensoriais com o mundo. Por isso, a memória/recordação canaliza o reconhecimento das coisas possíveis. No conjunto de imagens que Bergson chama “universo”, nada se produz “de realmente novo a não ser por intermédio de certas imagens particulares, cujo modelo nos é fornecido por nosso corpo” (BERGSON, 1999, p. 16). O corpo não possui somente a função de registrar e guardar lembranças, mas também de selecioná-las, para conduzi-las à consciência e criar acúmulo de acontecimentos e reforçar a duração.

A recriação do passado por meio da arte atribui à memória papel fundamental para preservar imaginações materializadas. Segundo Paul Ricoeur (1994, p. 15), o tempo torna-se humano ao ser articulado de modo narrativo. A humanização do tempo vincula-se a sua ontologia, relaciona ao não-ser presentificado. Por meio do deslocamento verbal e da ontologia, o passado não “é” mais por que deixou de existir no “agora” contínuo.⁶ Se determinado objeto não é mais, o não-ser presentificado configura-se como presença do ausente, que, na estrutura da significação, atrela imaginação e memória, tendo “como traço diferencial, de um lado, a suspensão de toda posição de realidade e a visão de um irreal, do outro a posição de um real anterior” (RICOEUR, 2008, p. 61). Memória, o real anterior, figura o tempo vivido, enquanto imaginação é a suspensão de toda realidade. O conto de Hatoum, entretanto, conjuga as duas expressões com a ficcionalidade do tempo, já que remontá-lo é organizar a narrativa por meio de vestígios, para formar as significações do texto.

O ato de rememorar possibilita acessar tempos que se tornaram simbólicos, possibilitando resgatar conhecimentos passados ao dar à imaginação a capacidade de produzir imagens. Se a memória se sustenta nas imagens do passado para realizar-se no presente, é porque faz do passado sua matéria. Nesse sentido, Ricoeur (2008) afirma que a memória é do passado, sublinhando a marca temporal “promovida pela linguagem” (RICOEUR, 2008, p. 35). Tal marca temporal, denominada como memória declarativa, diz respeito à coisa lembrada, pois a sensação ou percepção do tempo “consiste no fato de que a marca da anterioridade implica a distinção entre o antes e o depois” (RICOEUR, 2008, p. 35).

Sem memória não há história e, por conseguinte, não há registro. A memória filtra experiências vividas e sustenta-se no plano temporal, comportando-se como discurso do passado. Essa retrospectiva também insere a narrativa de ficção literária no campo do real

⁶ Expressão presente na obra Física VI, de Aristóteles.



anterior, uma vez que o narrador assume papel relevante para manter viva a memória de um grupo social e preservar a comunidade, atualizando o tempo no presente contínuo.

Zumthor (1993), em *A Letra e a Voz* (1993), no O capítulo *Memória e Comunidade*, ressalta que a permanência da voz “é conservada na memória coletiva de uma comunidade” e “tem a função de inscrever-se na história pessoal e coletiva, revelando que essa voz, sendo poética, sempre será lembrada por um povo” (ZUMTHOR, 1993, p.158). Se interpretar a memória é preservar o tempo, escrevê-la é uma das chaves para poetizar a temporalidade como sinônimo de recriação. Para Zumthor (1993, p 142):

Na medida em que o intérprete empenha assim a totalidade de sua presença com a mensagem poética, sua voz traz o testemunho indubitável da unidade comum. Sua memória descansa sobre uma espécie de “memória popular” que não se refere a uma coleção de lembranças folclóricas, mas que, sem cessar, ajusta, transforma e recria.

A memória apoia-se no passado e revela a busca por um tempo distante, mas vivo em reminiscência e escrita. Lembrar é revisitar a história humana (individual e coletiva) e faz da memória narrada a materialidade do tempo, isto é, o deslocamento a um real anterior imaginado. Por isso, na literatura, a memória não corresponde apenas à técnica narrativa que complementa imaginação e discurso ficcional, mas também a um modo de estruturar as experiências individuais e coletivas para compor a materialidade temporal.

Embora imprecisa, a materialidade temporal enaltece a conservação do imaginário de determinada comunidade. Nesse aspecto, a fenomenologia da memória, acontecimento temporal, revela-se eficaz para descrever a experiência humana no tempo. Portanto, o retorno evidencia outro olhar para o objeto. No conto de Milton Hatoum, o regresso, além da ironia ao processo de colonização da Amazônia, suspende o tempo para investigar na experiência da narradora aspectos da própria existência.

3. A matéria da memória em “A natureza ri da cultura.”

Em *A natureza ri da cultura*, reitera-se, a protagonista, narradora sem nome, elabora a história a partir do retorno à Manaus, após anos de ausência. A composição do passado enfatiza fragmentos de lembrança, que fundamentam a diegese do conto. Para a protagonista, voltar a Manaus é recuar a si, já que o regresso é o modo de remontar a própria identidade ante o passado que se distancia.



O título do conto já revela a ironia do texto. O riso da natureza, outrora “dominada” pela ciência iluminista, é o ponto fundamental do enredo. Como pode a natureza, espelhada no processo de ocupação da Amazônia e espacialidade amplamente violentada, rir do próprio algoz? A reconfiguração do tempo, a partir do olhar do retornado, dá a senha para acessar a ironia. Todavia, para o acesso ao recurso de linguagem empregado na obra, a narradora associou espaços e tempos, validando seu olhar crítico sobre o fenômeno temporal.

Esse fenômeno, observado já na abertura do enredo, é fundamental para a compreensão do tempo. Enquanto a narradora do passado situa-se em 1959, a narradora do presente está em temporalidade indefinida. No entanto, esse tempo histórico-ficcional desaparece quando o tempo é narrado na “linguagem da memória” (BERGSON, 1999. p.16). Elemento conciliador entre presente e passado, a memória é a matéria da linguagem da narradora, ao articular o acontecimento temporal. Viandante, transitando em tempos distintos, a narradora está em vias de errar, acertar e improvisar. Paul Ricoeur (2008) expressa que a dialética do espaço vivido, geométrico e habitado se relaciona com os tempos vivido, histórico e cósmico. Contudo, a imaginação opera, a partir da inteligência narrativa, na recriação temporal da experiência humana, que corresponde à imaginação criativa. Nesse sentido, a imaginação criativa desempenha o papel fundador da ausência, presentificando-a ao conciliar, por força da ontologia, a ação na história. Aliás, a memória é o propósito da reconstrução temporal.

A lembrança da voz de Emilie, a matriarca, ressurgiu como canto e reza. Mais precisamente, ecos ancestrais de canto e reza suspendem o presente mediante à consciência temporal que se instala. Assim, falando em francês, Emilie marca as noites da infância órfã como “voz poética lembrada” (ZUMTHOR, 1993, p.158). No contexto da infância órfã, a narradora declara:

Ainda me lembro da voz de Emilie, a matriarca. Na minha infância órfã, eu a escutava cantar e rezar, não em árabe, sua língua materna, mas em francês, sua língua adotada. Às vezes essa voz era abafada por outra, mais incisiva: a do meu avô, que evocava episódios de um Líbano cada vez mais distante. Mas a voz de Emilie – os sons mais que os sentidos – era mais íntima. Nas noites da infância órfã, eu repetia mentalmente uma palavra ou pedaço de frase, encantada com a reza e o canto, entregue a uma aprendizagem litúrgica, a um culto que só nós duas participávamos (HATOUM, 2014, p. 78).

Em “Ainda me lembro da voz de Emilie, a matriarca” (HATOUM, 2014, p. 78), o advérbio “ainda” significa algo não encerrado para a narradora e revela o tema crucial do



enredo. Os sons, mais que os sentidos, ressoam na lembrança e são dispositivos que auxiliam o introito da narrativa. Emilie, órfã de sua pátria, adota a língua francesa, tal qual a narradora. A aprendizagem litúrgica desvela dobras temporais que conectam as personagens, aproximando sutilmente suas experiências de vida.

Ao contrário do esposo Emílio, libanês silencioso, Emilie é cosmopolita, aberta às amizades com estrangeiros. Falar em língua estrangeira abre a experiência cultural a novas possibilidades de significação social. Das amizades de Emilie, destacam-se Armand Verne e Felix Delatour.

O primeiro, estudioso da língua indígena e poliglota, é “um homem muito imaginoso, com trejeitos de dândi e que já morou em Lisboa, Luanda e Macau antes de chegar a Manaus” (HATOUM, 2014, p. 78). Verne interessa-se pelo trabalho filantrópico e educacional com intuito de conscientizar social e politicamente os indígenas, para rebelarem-se contra seus superiores, insuflando discretamente os indígenas “contra os padres e patrões e promover a cultura indígena. Para tanto, fundou a Sociedade Montesquieu do Amazonas, cujo lema era ‘educar para libertar’ (HATOUM, 2014, p. 78). O segundo, Felix Delatour, “um bretão circunspecto, quase albino, que sofria de uma enfermidade rara: gigantismo” (HATOUM, 2014, p. 78), lecionava francês em Manaus. É por essa personagem que a narradora se interessa.

O interesse da narradora pela língua francesa sensibiliza Emilie. Ao saber do interesse da neta pelo idioma, indica-lhe o bretão. Nesse instante, a fenomenologia da memória, surgida na consciência da narradora, presentifica o sobrado, no primeiro encontro na manhã de julho de 1959. Ela avista a estátua de Diana no meio de um jardim e afirma: “Um mapa-múndi, fixado na parede branca, hoje ressurgiu na minha memória como uma câmara de luz intensa” (HATOUM, 2014, p. 79). Câmara de luz intensa é o acontecimento temporal, um real anterior retido, que assumirá, no retorno, a função do reconhecimento.

A narradora nos revela que Felix Delatour “deixara a Bretanha havia muitos anos; seu desejo era partir para o desconhecido. Para ele, viajar era uma forma de viver em tempos distintos” (HATOUM, 2014, p. 79). Esse desejo de viagem ao desconhecido o diferencia de Verne, “linguista aplicado e tutor dos nativos”, um homem que “pensa que pode promover a cultura indígena elaborando cartilhas bilíngues” (HATOUM, 2014, p. 80). Para Delatour, a atitude de Verne é um equívoco, pois “não se pode dominar totalmente um idioma estrangeiro, porque ninguém pode ser totalmente o outro” (HATOUM, 2014, p. 80). O interesse do bretão pela Amazônia aponta seu espírito aventureiro, exótico e secreto sobre a floresta, a fala se



assemelha à ideia de “descoberta” existente nos relatos de viajantes elaborados a partir do século XVI.

Se o bretão é um aventureiro, seu conhecimento se dá pelas narrativas já escritas sobre a Amazônia e intermediadas pela imaginação. Leitor dedicado, concentra-se em meio à agitação da cidade, pois os “gritos, a zoadada do Mercado Municipal, a quentura do clima, nada o incomodava. Era um leitor que parecia dialogar com o texto, e isso, para mim, era uma novidade, uma descoberta” (HATOUM, 2014, p. 80).

No sobrado de Delatour, construído aos moldes neoclássicos, revérberos de ideias iluministas na Amazônia, circula a indígena Leonila, a qual anda pela biblioteca, dorme na rede e parte sem avisar. Leonila transita sempre descalça, usa os mesmos trajes e pode ser confundida com uma mendiga. Mas, para o bretão, não é uma visita qualquer, pois ela conhece a história da própria tribo. Armand Verne, que também aprende com Leonila, “insiste em falar por ela” (HATOUM, 2014, p. 80). Para a narradora, isto diferencia Armand Verne de Felix Delatour: “Verne viaja no espaço, e Delatour, no tempo” (HATOUM, 2014, p. 81). Tais observações depuram a consciência da narradora sobre a cidade de Manaus, movendo o olhar à percepção estrangeira. O bretão contém certo idílio poético na voz, espelhando uma aventura biográfica para o autoconhecimento:

À primeira vista, a floresta parece uma linha escura além do rio Negro, disse ele. Não se consegue distinguir muita coisa. Mas no interior de tanta escuridão há um mundo em movimento, milhões de seres vivos, expostos à luz e à sombra. A natureza é o que há de mais misterioso. Delatour citou o mapa da Amazônia que o encantara na infância. Para ele, a floresta era um mundo inverossímil, e por isso mesmo fascinante. Chegou a construir uma floresta em miniatura, estriada por uma teia de rios cujos nomes de origem indígena ele pronunciava como um bárbaro. A imaginação se nutre de coisas distantes no espaço e no tempo, mas a linguagem encontra-se no tempo, afirmou, como se falasse para si mesmo (HATOUM, 2014, p. 81)

O embate do bretão consigo mesmo é também o de encontrar sentido de vida. Por sua vez, a floresta parece espelhar o fascínio do mundo inverossímil e estar nela é viver o sonho de criança. O sonho, tempo, infância são vocábulos abstratos que permeiam a discursividade do bretão e sugerem nostalgia. Tal busca obsessiva pelo passado revela a procura por reminiscências, a fim de integrá-las à própria identidade.

No ensaio *Técnicas de retorno e alegorias da história pós-ditatorial*, Castilo (2012) observa que a literatura de Milton Hatoum territorializa a Amazônia por meio de seus



narradores órfãos, “representadas escrita e fala desde esse lugar periférico, colocando-nos diante desse olhar transversal e oblíquo sobre a Amazônia, seja pela rota dos relatos, seja pelo posicionamento de pertencimento a uma zona fronteira” (CASTILO, 2012, p. 95). É o olhar transversal, periférico e atento da narradora que materializa o tempo:

Em Hatoum, o imprevisto está no conto “A natureza ri da cultura”. O anti-chaos está na memória da narradora, ao lembrar dos sons, da voz da matriarca Emilie (a mesma do *Relato de um certo oriente*): “Nas noites da infância órfã eu repetia, eu repetia mentalmente uma palavra, ou um pedaço de frase, encantada com a reza e o canto, entregue a uma aprendizagem litúrgica, a um culto de que só nós duas participávamos.” (2009, p. 95) Paradoxalmente, é a mesma memória que traz Delatour, um francês que sonhava encontrar uma certa Finistère e ensinava a encontrar a outra voz de Rimbaud, sua errância e o impossível retorno; paradoxo irônico figurado mais intensamente nas ruínas da casa onde morou o francês e na escrita à cal, pichada em seu exterior, homônimo ao título do conto (CASTILO, 2012, p. 95).

Delatour visa encontrar no real as imaginações da infância, a mesma materialidade temporal imaginada, por isso a ânsia de encontrar a outra voz de Rimbaud. A impossibilidade de reencontrar o tempo perdido, à maneira de Proust, fomenta espelhamentos, pontos de fuga que aproximam temporalidades. Nesse sentido, o reconhecimento do real imaginado assemelha-se à floresta, apesar de revelar a falta de substância que comprometa o bretão com a realização encerrada. Ao contrário, o real imaginado não se encerra no bretão, por isso a inquietude e a melancolia ante o possível retorno.

No tempo da memória, ao saber que a narradora partiria para São Paulo, Delatour dá-lhe um livro chamado *Voyage sans fin* (Viagem sem fim), texto iniciado na Finistère e concluído em Manaus, escrito pelo bretão durante vinte anos. Delatour, referindo-se à aventura do conhecimento que o olhar testemunha e reflete, expressa que “a viagem, além de tornar o ser humano mais silencioso, depura o olhar” (HATOUM, 2014, p. 81). O olhar, substantivo a conotar conhecimento, torna-se crucial nas ligações do eu com o mundo. O ver aproxima distanciamento e aprendizado, assemelhando as experiências da narradora e do bretão. Conviver com o estrangeiro compõe um olhar distante na protagonista, técnica do espelhamento do outro que estimula a busca pela própria identidade.

Assim, quando parte para Santos, movimento que conduz a narrativa ao presente, a narradora relê *Voyage sans fin* e depara-se com um texto enigmático, mas reconhece que “a leitora de 1959 não é a leitora desta noite”, pois, ao reler várias vezes o texto, ele “soa como



um manifesto poético de um narrador-personagem que abandona um país europeu para morar numa região equatorial” (HATOUM, 2014, p. 82). Para ela, o personagem do texto de Delatour muda de comportamento, “perdendo um pouco o relevo original” (HATOUM, 2014, p. 82). Sobre a voz do narrador-personagem de *Voyage sans fin*, a narradora declara:

Com o passar do tempo, o personagem percebe, apreensivo, que o estigma de ser estrangeiro já é menos visível: algo no seu comportamento ou na sua voz se turvou, perdeu um pouco do relevo original. Nesse momento, as origens do estrangeiro sofrem um abalo. A viagem permite a convivência com o outro, e aí reside a confusão, fusão de origens, perda de alguma coisa, surgimento de outro olhar. Viajar, pergunta o personagem de Delatour (o professor francês), não é entregar-se ao ritual (ainda que simbólico) do canibalismo? Todo viajante, mesmo o mais esclarecido, corre o risco de julgar o outro. Consciente ou não, intencional ou superficial, o julgamento quase sempre deforma o rosto alheio, e esse rosto deformado espelha os horrores do estrangeiro. Nesse convívio com o estranho, o narrador privilegia o olhar: o desejo de possuir e ser possuído, a entrega e a rejeição, o temor de se perder no outro (HATOUM, 2014, p. 82-83)

A similitude entre as duas personagens, a neta de Emilie e o narrador-personagem de Delatour, é o jogo temporal da memória e da imaginação. As matérias temporais de Delatour e da narradora são suas memórias. Se ambos vivem e compartilham experiências convergentes, o enredo inclina-se à poética temporal da narrativa, ou seja, os reflexos poéticos são efeitos de sentido na reconstrução temporal. A viagem do personagem de Delatour parte de Cancale, na Bretanha, em “um porto tão estranho que ninguém ou quase ninguém é capaz de deixá-lo” (HATOUM, 2014, p. 83) e a narradora retorna a Manaus. Em trânsito, as duas personagens convergem em Manaus, lugar ilhado, e refletem-se, pois em “Cancale começa a travessia oceânica, uma travessia tempestuosa que termina num porto também estranho do Hemisfério Sul: um lugar sem nome, ilhado, habitado por pessoas que parecem resignadas ao confinamento e à clausura” (HATOUM, 2014, p. 83).

Descendente de libaneses, Milton Hatoum tem no seu projeto narrativo a construção do olhar estrangeiro sobre o que nos é familiar. Como Delatour ou a narradora de *A natureza ri da cultura*, Hatoum confessa, em suas vastas entrevistas, que sair da Amazônia foi essencial para dedicar-se à literatura⁷. O escritor retornou a Manaus em 1984 e, sem dúvida, a cidade era outra,

⁷ Em 1979, Milton Hatoum ganhou a Bolsa Vitae de arte e cultura, passando quatro meses em Madri, dedicando-se à composição de *Relato de um certo oriente*, seu primeiro romance.



espacialidade transformada, englobada no projeto moderno de globalização e industrialização. A ruína, sinônimo de misérias e desigualdades, é a metonímia da obra de Hatoum. Assim, a passagem do tempo é também a transformação espaciotemporal.

Semelhante ao retorno do escritor Milton Hatoum a Manaus, o retorno da narradora da obra em apreço nos conduz à ideia de contemplação. Segundo Johanson (2014), no estudo sobre Bergson, a contemplação é sinônimo de imobilidade, que leva a uma abstração cerrada. Não obstante, na aparente imobilidade, a intuição movimenta-se, mobilizada pela intuição, pois “as duas dimensões, a do movimento (ação) a da mais irrestrita imobilidade (contemplação) ganham mais ou menos ênfase (JOHANSON, 2014, p. 125). A contemplação impulsiona o aparecimento do tempo, relacionado à sua fenomenologia. Sob nossa ótica, o aparecimento do tempo para a narradora, materializado na memória, situa-se no campo do retorno.

Segundo Ricoeur (2006), o reconhecimento é o modo de encontrar o si mesmo e agir no tempo. No reconhecimento, a narradora age e ressignifica o si mesmo, vinculado à sua atividade na vida social. Delatour, que navegou o Rio Negro até a fronteira com a Colômbia e desapareceu, é um fantasma, isto é, surge imaginado e como rastro de um tempo vivido. Antes de partir para São Paulo, a narradora visita o sobrado do bretão e encontra o lugar decadente. Desse modo, ao reconhecer a casa de Delatour e encontrar ruínas, resta estabelecer relações entre passado e presente:

De manhã cedo fui visitar o sobrado em que ele morava, numa das ruas que desembocam no rio Negro. Uma casa em ruínas: raízes de um apuízeiro estrangulam a estátua de Diana e ameaçam derrubar uma parede que foi branca. Crianças imundas e miseráveis cheiram cola; uma delas, com um pedaço de carvão, garatuja o muro que cerca o jardim; outras, deitadas no pátio, acariciam um cão magro, de pelagem escura. Um cheiro de podridão e excremento emana da sala, o espaço da biblioteca. Na parede externa, li uma frase curiosa escrita a cal: “A natureza ri da cultura”. (HATOUM, 2014, p. 84).

O processo de colonização europeia da Amazônia é o ponto central da ironia, composta por reflexões a respeito do resultado de uma colonização que restou como ruína, alegoria de espaço e tempo. Com isso, a natureza se sobressai ao signo da cultura, simbolizado no sobrado de Delatour. A estátua de Diana estrangulada, crianças abandonadas, sujeira e ruína apresentam o tempo decadente. Nos espaços privados das casas de Emilie e Delatour, a matéria da memória conserva tempos inexistentes. Neles, a narradora formula a organização temporal, a consciência de tempo que faz da memória sua matéria fenomenológica.



4. Considerações finais

Este estudo objetivou atestar que o passado reconfigurado é matéria da memória no conto *A natureza ri da cultura*, de Milton Hatoum. Fenomenológicas, as reminiscências da protagonista conduzem a narrativa e interligam aspectos do passado no presente por um jogo de semelhanças e diferenças. Por isso, a reconstrução do passado possibilita revisitar o tempo como integrante da própria experiência da narradora.

A obra, assim, aproxima aspectos das memórias reais e ficcionais. A imaginação corresponde a um real imaginado, a memória a um real vivido. Portanto, a narradora evoca vozes para reencontrar uma realidade vivida, a partir do tempo imaginado. Os dois aspectos integram o enredo, tempo e espaço funcionam como agentes na ficção de Hatoum.

Para a narradora, o retorno referencia a estrutura da própria história, uma vez que o regressar, no conto, apoia-se na memória individual e coletiva para compor-se. Milton Hatoum, nesta obra, materializa o imaginário presente na cidade de Manaus e no sobrado de Delatour, considerando aspectos evocativos e o viés poético do tempo. *A natureza ri da cultura*, muito mais do que memória e passado, sonda a duração temporal no passado, movendo-se, portanto, entre temporalidades que surgem como fenômeno temporal.

5. Referências

AGOSTINHO, S. **As confissões**. Tradução do latim e prefácio de Lorenzo Mammì. Companhia das Letras: São Paulo, 2017.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

CAVALHEIRO, J, S, et. al (Org). **Nota introdutória**. In: Memória, alteridade, performance: narrativas e poéticas da e sobre Amazônia. CAVALHEIRO, J, S; LEÃO, A; SILVA JUNIOR, A, R (Org.) Manaus: Segunda Oficina, 2023. Disponível em: <http://repositorioinstitucional.uea.edu.br/bitstream/riuea/5248/1/mem%c3%93ria%2c%20alteridade%2c%20performance%20%20narrativas%20e%20po%c3%89ticas%20da%20e%20sobre%20a%20amaz%c3%94nia%20%283%29.pdf> Acesso em 24 set. 2024.



CASTILO, L, H, M. **Técnicas de retorno e alegorias da história pós-ditatorial**. In: Memórias do Presente. Erik Schollhamer, Karl e Sarmiento-Pantoja, Tânia (Org.) Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2012.

HATOUM, M. **A Cidade Ilhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

JOHANSON, I. **Bergson: Pensamento e Invenção**. São Paulo: Editora Fap-Unifesp, 2014.

PINTO, C, C. **A memória da cidade de Brasília na obra *A noite da espera*, de Milton Hatoum**. 2022, 115 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade de Brasília: Disponível em: http://icts.unb.br/jspui/bitstream/10482/45923/1/2022_CarolinaCamposPinto.pdf. Acesso em: 16 set. 2024.

PROUST, M. **Em busca do tempo perdido: No caminho de Swann**. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2014.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução de Alain François. Ed. Unicamp, 2008.

RICOEUR, P. **Tempo e Narrativa II: A configuração do tempo na narrativa de ficção**. Tradução Cláudia Beliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1997.

RICOEUR, P. **Percurso do reconhecimento**. Tradução de Nicolás Nyimi Campanário. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão, [et al.] Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

ZUMTHOR, P. **A Letra e a Voz**. Tradução de Amálio Pinheiro e Jerusa de Carvalho Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.