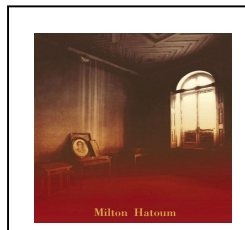


**A FOTOGRAFIA COMO MEMÓRIA,  
EM RELATO DE UM CERTO ORIENTE, DE MILTON HATOUM**

Wanderercy de Carvalho (UFT)  
[wcarvalho@utf.edu.br](mailto:wcarvalho@utf.edu.br)



**RESUMO:**

Meu objetivo com esta pesquisa é identificar e descrever as diferentes funções das fotografias que aparecem no livro *Relato de um certo Oriente*. Para este fim, analiso o que já foi elaborado sobre esse tema e em seguida acrescento novos dados. O trabalho será desenvolvido com base nos estudos propostos por Barthes (1984); Bosi, (1994); Hatoum, (2004) e outros. O *corpus* é composto por 62 ocorrências da palavra fotografia e termos equivalentes que aparecem na obra citada. Os resultados demonstram que a fotografia pode ser usada não só para enriquecer a narrativa, como também para documentar a memória. Em ambos os casos, a arte fotográfica, na literatura, se destaca nas três funções seguintes: a) A Função contemplativa; b) A Função informativa; c) A Função carta.

**Palavras-chave:**

Fotografia. Literatura. Memória. Certo Oriente.

**ABSTRACT**

My purpose with this research is to identify and describe the different functions of photographs that appear in the book *Relato de um Oriente*. For this purpose, I analyze what has already been elaborated on this topic and then add new data. The work will be developed based on the studies proposed by Barthes, (1984); Bosi, (1994); Hatoum, (2004) and others. The corpus is composed of 62 occurrences of the word photography and equivalent terms that appear in the mentioned work. The results demonstrate that photography can be used not only to enrich the narrative, but also to document the memory. In both cases, the photographic art, in the literature, stands out in the following three functions: a) The Contemplative Function; b) The information function; c) The Letter function.

**Keywords:**

Literature. Memory. Photography. Certain Orient.

## 1. Introdução

“O retrato não me responde.  
Ele me fita e se contempla  
nos meus olhos empoeirados.  
Os parentes mortos e vivos.  
Já não distingo os que se foram  
dos que restaram. Percebo apenas  
a estranha ideia de família  
viajando através da carne.”

(Carlos Drummond de Andrade, em “A rosa do povo”, 1945)

Meu objetivo é identificar e descrever as diferentes funções das fotografias que aparecem no livro: *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum, para propor reflexões sobre a relação dialógica ou interferências estéticas, entre literatura e fotografia. Isso dar-se-á porque no livro em questão, fotografias tornam-se parecidas a cartas enviadas para longe; ocasião em que as imagens, deslocadas de suas funções, agem como palavras para quem não sabe ler ou desconhece o idioma. E assim, a partir dessa nova perspectiva sobre *Relato de um certo Oriente*, destaco o interrelacionamento entre estas duas artes: literatura e fotografia. Em razão do uso desse último elemento, aqui também são expostas reflexões sobre o expatriado, para se observar o processo de construção sobre a memória descontínua até no modo de narrar os episódios do livro mencionado.

Este trabalho é desenvolvido para que Milton Hatoum, tal como Proust, Melo Neto, Nelson Rodrigues e outros, também seja incluído entre aqueles autores que usaram a fotografia como instrumento visual, para despertar, no leitor, mais emoção, afeto ou conflitos. E assim, esta pesquisa beneficiará, não só a comunidade acadêmica ao oferecer ampliação nos estudos acerca da literatura brasileira contemporânea, como também o escritor Milton Hatoum.

O recorte teórico-metodológico será desenvolvido com base nos estudos propostos por Barthes, *A câmara clara* (1984); Kossoy, *Fotografia e história*, (1989); Bosi, *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (1994) e outros. Esses autores fornecem importantes informações sobre os diferentes usos da fotografia. Por sua vez, Said, em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2003), propõe significativas questões sobre o exilado. Por outro lado, Hatoum (2004), em *Relato de um certo Oriente*, aborda questões relativas à fragmentação das identidades, e destaca tam-

bém a complexa convivência cultural que se manifesta na religião, na culinária e no trato com o outro. Desse modo, tais fatos vão se refletir na temática da literatura e fotografia; no romance, o grupo familiar protagonista se encontra dividido entre a cultura libanesa e a brasileira, consequentemente, ocorrem fortes conflitos, e os mesmos vão ser amenizados por meio das fotografias que aparecem ao longo da narrativa.

## **2. A literatura, a imagem como texto, o exílio**

FERRARA (1984, p. 5) diz que “a fala e a escrita não são nossos únicos sistemas de comunicação”. Após ela citar o telefone, o rádio, a televisão e os jornais, eu acrescento que a fotografia é também um dos muitos modos que o ser humano encontrou para comunicar-se. E essa conversa manifesta-se a partir de dois recursos bem específicos; os quais, por carência de teoria, os defino assim:

a) a fotografia genética, é aquela que aparece no texto, que surge ao longo da narrativa para desempenhar alguma função, e é exposta pelo próprio autor. Exemplo: Milton Ratoum.

b) a fotografia temática, é aquela constituída por ensaio fotográfico adicionado para servir como suporte suplementar a um determinado texto literário, semelhante ao que faz (BISILLIAT, 1984). Nessa oportunidade, o livro composto por quatro ou mais mãos se tornará polifônico, e também poderá ficar visualmente mais atraente, ocasião em que o leitor poderá externar indecisões diante das diferentes atrações estéticas. Por outro lado, creio que o livro inicial perde o perfil de originalidade, ou identidade, porque demonstra fragilizar a figura do autor, principalmente se as imagens atraírem mais a atenção do leitor do que o próprio texto.

De acordo com os recursos possíveis de se usar a fotografia na literatura, aqui serão destacadas questões relativas à fotografia genética, do modo como elas aparecem no livro *Relato de um certo Oriente*. Ali é possível perceber que a fotografia desempenha funções sociais muito particulares, a ponto de elas, em certos momentos, indicarem importância maior do que a escrita. Quem olha uma fotografia poderá fazer leituras sem nem mesmo saber ler, e estas ‘leituras’ podem variar de acordo com o emissor. É talvez por esse motivo que, nos dias de hoje, as imagens se multiplicam nos centros urbanos, elas são usadas para desempenhar as mais diferentes funções. Próximo a hospitais e escolas, a administração municipal expõe imagens de cornetas, não para dizer que ali é permitido

tocar aquele instrumento, elas estão ali para pedir silêncio.

E assim, de acordo com o emissor, as imagens poderão dizer o que não é possível revelar com palavras. Saber diferenciar estas possibilidades facilita entender o motivo que leva um escritor a usar um álbum de família ou uma fotografia na parede de uma sala, para anunciar um determinado lamento que não pode ser pronunciado. Assim, vale dizer que os diálogos entre literatura e imagem são amplos e aos poucos alguns serão aqui expostos.

Em *Relato de um cerco Oriente*, Milton Hatoum demonstra, de forma romancada, as personagens marcadas pelo desentendimento e por ‘um halo de morte’, fatos estes que tornam a vida insuportável entre irmãos, ‘os desgraçados’ do destino e da vida. Assim, aquele microcosmo familiar, caracterizado pela arrogância e pela intolerância, pode ser motivo para alongar-se a discussão, não só sobre o núcleo familiar, como também sobre estranhos e imigrantes; os quais são identificados como os ‘deslocados’ de suas raízes e, por isso, vivem numa dialética marcada pela difícil convivência com o outro. No entanto, alguns daqueles ‘deslocados’ permanecem unidos à família, por meio das comunicações estabelecidas com as fotografias.

No livro em questão, as fotografias aparecem como fonte de diferentes informações, em razão disso, as mesmas se tornam complementares às questões implícitas que o narrador omitiu. Desse modo, é preciso que o leitor esteja atento para não perder de vista a ‘mensagem’ que uma fotografia transmite para uma personagem ‘exilada’ de seu lar.

Assim, quando um dos filhos de Emilie, que vive distante de seu lugar natal, recebe uma fotografia na forma de ‘carta’, ela, claramente, expõe fatos sobre sua família distante. ‘Soube da morte de meu pai ao receber uma fotografia, no dedo da mão esquerda (da minha mãe), vi dois anéis de ouro’ (HATOUM, 2004, p. 104).

Em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, Said destaca:

O exílio é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre. (SAID, 2003, p. 46)

Diante dos fatos, embora aquela ‘carta’, enviada por Emilie ao fi-

lho, não tenha nenhuma palavra, ele a 'lê', a entende e participa daquela história, na qual estão inseridas quatro personagens: o emissor, o autor da foto; o pai, representado pelo anel; a mãe que enviou a foto; o filho distante, que é o leitor da foto. A presença daquela fotografia e das quatro personagens relacionadas a ela são capazes de motivar o leitor do romance a desenvolver, se desejar, um capítulo à parte. De igual modo, um professor, em sala de aula, poderá usar aquela mesma fotografia e o mesmo contexto, para propor uma aula de produção textual. Esses fatos demonstram que a fotografia, por sua natureza, tem um caráter narrativo, e quando aparece em um determinado romance, ela ultrapassa aquelas funções de ser apenas objeto de contemplação, para também ser texto.

No livro *Relato de um certo Oriente*, o leitor é capaz de perceber certas referências à cultura pertencente às personagens da história narrada. Dentre tais destaques estão a culinária, a religião, a língua. Esses elementos mostram que, embora vivendo anos e anos no Brasil, o patriarca daquela família, que deixou o Líbano para aventurar-se em Manaus, nunca foi capaz de se libertar do seu passado. Por isso, o narrador, aqui e ali, faz menção àquela inesgotável cultura que a família de imigrantes transforma em raiz de sobrevivência e apego, 'para superar a dor mutiladora da separação' (SAID, 2003, p. 46).

No livro em destaque é possível constatar, não só a 'fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal', como também a necessidade de que sente o exilado de fixar, nos filhos, a sua história, as suas raízes, a sua memória. Exemplo:

Nessa noite, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar juntos o "alifebata". [...] Nas primeiras lições ela apontava para um objeto e soletrava uma palavra que parecia estalar no fundo de sua garganta. Nenhum objeto escapava dessa perquirição nominativa que incluía mercadorias e objetos pessoais: cadinho de porcelana, almofadas, lustres, tecidos, [...]. No fim, sentávamos na mesa da sala, e ela escrevia cada palavra, indicando as letras iniciais, centrais e finais do alfabeto. Eu copiava tudo, esforçando-me para escrever da direita para a esquerda. (HATOUM, 2004, p. 51)

Cabe lembrar que esta cena transcorre entre Hakim ainda criança e a mãe dele, e foi aquele gesto de escrever 'no sentido do percurso solar', que provocou no menino o desejo de estudar aquela língua até então conhecida somente pela oralidade dos pais. No entanto, a necessidade de transferir para o filho essa identidade árabe vai além do amor pelo mesmo. Tal gesto parece com desejo de dividir com o filho, não só o mal-estar do exílio, mas também o peso da solidão. Exemplo:

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Vivíamos entregues a um apego mútuo, [...] tudo se acentuava pelo fato de eu compreender quando ela falava na sua língua. Porque, ao conversar comigo, minha mãe não traduzia, não tateava as palavras, não demorava na escolha do verbo, não resvalava na sintaxe. (HATOUM, 2004, p. 103)

E assim, talvez para sentir-se menos distanciada, menos exilada de suas raízes, de sua terra natal e do seu passado, e, conseqüentemente, de sua memória, Emilie passa a dividir com o filho o que ela conhece da Língua árabe. E ao fazer isso, é provável que a mesma sinta sua vida reconstruída ao deslocar, para ele, os conhecimentos que possuía de sua antiga Trípoli e de sua família que lá ficou.

Ao longo da narrativa, é possível perceber que aquele apego às raízes vai acentuar-se na velhice, quando então Emilie, já no fim da vida, ensurdecida, para compreender qualquer ato de comunicação, ‘era necessário falar bem devagar e em árabe’ (HATOUM, 2004, p. 29).

Além dessas questões internas ao romance, destacadas acima, ainda existem outras, e as exponho a seguir, para desenvolver a ‘tecelagem’ dos significativos usos da fotografia e suas diferentes funções.

### **3. *A fotografia e sua linguagem***

Se os desenhos rupestres deixados pelos antigos povos são capazes de ‘transmitir’ alguns comunicados sobre os homens que viveram nas cavernas, o que as fotografias poderão expor? De quais conhecimentos do passado elas poderão falar? Uma série de fotografias poderá ‘contar’ diferentes fatos sobre uma cidade? E um álbum de fotografias, o que dirá de uma família? Ao invés de cartas, poderá uma pessoa comunicar-se com outra, apenas por de fotografias? As fotos são portadoras de uma ‘mensagem’ mais acessível que a escrita? Fotografias familiares podem ser usadas como tema de memória?

Estas questões foram surgindo, à medida que a leitura do livro *Relato de um certo Oriente* ia sendo desenvolvida. Elas ocorreram porque o vocábulo fotografia induz a pensar em memória. E, por sua vez, memória faz pensar em iconografia, e esta palavra leva a supor que iconografia só faz parte do passado; porém, de um passado relacionado a fatos que envolvem as cidades ou Nações. Ou seja, à coisa pública, à História propriamente dita.

No entanto, de acordo com Boris Kossoy (1989), destaco:

O fragmento da realidade gravado na fotografia representa o congelamento do gesto e da paisagem, e, portanto, a perpetuação de um momento, em outras palavras, da memória: memória do indivíduo, da comunidade, dos costumes, do fato social, da paisagem urbana, na natureza. A cena registrada na imagem não se repetirá jamais. O memento vivido, congelado pelo registro fotográfico, é irreversível. (KOSSOY, 1989, p. 101)

O fragmento de texto acima responde algumas questões iniciais. Conforme o teórico, a fotografia é capaz de ‘arquivar’ um ‘fragmento da realidade’ relacionado, tanto à ‘comunidade’, quanto ao ‘indivíduo’. ‘Fiquei maravilhado com os álbuns de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai’ (RATOUM, 2014, p. 72). A facilidade de se compreender uma fotografia é outro elemento importante, basta olhá-la para entender o que transmite, mesmo que ela tenha sido ‘capturada’ em um país distante, ainda que tenha sido tirada de um grupo de exilados, dos quais não se conhece o código linguístico.

Por outro lado, será que se pode dizer que a escrita é mais eficiente? Tal questão se dá por se constatar que um texto escrito exige muitos conhecimentos enciclopédicos do leitor, dentre eles estão: os conhecimentos morfológicos, os sintáticos e os semânticos. Além do mais, a escrita, por ser produzida aos pouquinhos, isto é, palavra por palavras, pode ser alterada conforme o interesse de quem a manipula, e isso dá-se, tanto do ponto de vista estético, quanto semântico e sintático. Por outro lado, tal prática não ocorre com a fotografia. Ela é ‘feita’ em um único instante. A fotografia, uma vez realizada, uma vez ‘capturada’, aquele momento fica ‘congelado’ para sempre. A não ser que, propositalmente, o fotógrafo, após tirar a foto, depois, lá no interior de seu laboratório, ele manipule-a para imprimir nela manifestações de interesses particulares ou artísticos.

A seguir, destaco algumas ‘funções’ da fotografia, no livro em análise.

a) Função contemplativa

De acordo com o que propõe Kossoy (1989) sobre fotografia e História, em *Relato de um certo Oriente*, as fotografias aparecem para serem ‘vistas’ pelas personagens, no entanto, em outros momentos, elas devem ser ‘lidas’ tanto pelas personagens, quanto pelos leitores do romance. Exemplo:

Em determinado momento da narrativa, Emir é fotografado e continua a vagar pela cidade. Porém, como se pressentisse a morte, o fotó-

grafo narrador manifesta preocupações: ‘por que fotografá-lo com a orquídea na mão e deixá-lo vagar, atordoado, a um passo do desastre? Aquelas imagens de Emir, ainda vivas na minha memória, estavam registradas no filme’ (HATOUM, 2004, p. 66).

Conforme (CASTELO BRANCO, 1994, p. 15), ‘o olhar e a morte mantêm estreitas relações’. Essas enigmáticas ‘estreitas relações’ eram a origem daquele questionamento de Dorner, (o fotografo). Ao tirar as fotografias, a morte ficou refletida nelas. Com isso, o retratista, involuntariamente, reinventou nova existência e um ‘outro lugar’ para o fotografado. Desse modo, com sua máquina, o fotógrafo captou e paralisou o tempo como um deus mitológico. Com aquelas fotos, ele evitou que Emir mergulhasse por definitivo no rio ‘Lete’, (o rio do esquecimento), e, assim desaparecesse para sempre sem deixar lembranças. Ao modo de Caronte, (que atravessa as almas no seu barco para as profundezas infernais), o fotografo capturou a imagem de Emir e a transfere para o branco papel fotográfico, para que ali, a família dele, sempre que desejasse, pudesse vê-lo para contemplá-lo.

Ao encaminhar sua personagem para se afogar no rio Negro, conduzindo uma orquídea na mão esquerda, o narrador induz o leitor a pensar no episódio que aparece na “Eneida”, de Virgílio. Ali, o herói Enéias, ao atravessar o rio Lete, para visitar o pai nas profundezas infernais, leva consigo um ‘ramo de ouro’ para que, com ele, pudesse atravessar aquele rio e depois voltar.

Além da possível relação entre o texto de Virgílio, é importante observar que, ao tirar a foto de Emir, Dorner põe em prática os três estágios da fotografia apontados por (KOSSOY, 1989, p. 19). Em primeiro lugar, está a ‘intenção’ dele ao ‘registrar’ aquele momento específico. Apesar de nada saber das pretensões de Emir, o fotografo estava no lugar e no momento certos, fato esse a contribuir para que ele efetuasse ‘o ato do registro que deu origem à materialidade das fotografias’. Com isso, Dorner chega ao terceiro estágio sugerido pelo teórico acima, isto é: é aquele em que as fotografias são entregues à família de Emir, para que elas sejam contempladas como ritual em um ‘álbum’, em uma ‘lápide’, ‘na moldura oval do tamanho de um rosto humano vindo de Trieste’. (HATOUM, 2004, p. 77). Desse modo, as fotografias usadas como ‘ritual’ são aquelas que desenvolvem a função contemplativa, isto é, são as que podem ficar expostas em determinados locais para serem vistas e contempladas.



## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Às fotografias são atribuídos papéis marcantes para a vida humana. Entre eles, conforme diz Barter (1986, p. 135), está a ‘função ritualística’. ‘Posso colocá-la como ritual (sobre a minha mesa, em um álbum)’. Uma das fotografias com ‘função ritualística’ ou ‘contemplativa’ pode ser destacada, no livro em estudo, quando Emilie recebe a visita de algumas amigas e em conversa com elas, dirige o olhar para uma fotografia na parede.

Todos olharam para a moldura oval que enquadrava a fotografia de um homem jovem cujo olhar arregalado e sem rumo obrigava o observador a desviar os olhos da moldura e procurar em vão outro objeto fixado na parede da sala, pois na superfície branca não havia nada além da fotografia. (HATOUM, 2003, p. 41)

No entanto, esta atribuição de ‘ritual’ parece pouco e prefiro nomeá-la de ‘memória da subjetividade particular’, não só aquela sugerida por Barthes, como também todas as demais situações em que a fotografia aparece como manifestação particular, que são: utilização em lápide, exposição na parede da casa, condução na carteira junto aos documentos, guardados na memória do notebook ou do celular etc. Isto é proposto, porque a ‘função ritualística ou contemplativa’ é uma atribuição que pode ser adotada ou efetuada por qualquer pessoa, até mesmo por aquelas sem vínculos de parentescos e sem ‘responsabilidades’ com aquela fotografia. Como por exemplo, é o caso de artistas famosos, cujos fãs visitam os túmulos quando sentem saudades ou querem tirar vantagens da situação.

Por outro lado, ‘função memorial da subjetividade particular’ é algo mais específico, por estar relacionado a membros da família. A fotografia de um morto terá significados verdadeiros e justificáveis para a sua família, não para fãs. Assim, por exemplo, ela pode ser conduzida dentro de uma carteira, juntos aos documentos, para ser contemplada, quando a saudade apertar. ‘Ela mirava o retrato de ambos no álbum aberto repousado no colo. O irmão, morto, ainda jovem, era muito parecido ao filho que foi morar no sul; e olhando para as duas fotos juntas a semelhança chegava a incomodar’ (RATOUM, 2014, p. 137). Desse modo, a personagem conserva as fotografias e as contempla quando quer, como em um ritual.

### b) Função informativa

Além das atribuições mencionadas acima, a fotografia é extraordinariamente usada, principalmente, nos meios jornalísticos, com a função informativa. Foi entre esses profissionais da comunicação que se es-

tabeleceu o conhecido jargão: “uma fotografia vale por mil palavras”. Pela não contradição desse quase ‘proverbio’ popularizado, parece existir algo de verdade nessa afirmação, uma vez que não há um jornal impresso ou virtual que não exponha uma foto ‘atraente’ para ‘vender’ a notícia de um gol bem feito, de um acidente grave, de um atraente espetáculo, de um filme etc. “A fotografia utilizada na imprensa capta mais e melhor do que qualquer outra fonte de informação” (LIMA, 1988, p. 18).

Desse modo, é provável que a antiga fotografia que surge na capa do livro *Relato de um certo Oriente*, (2004), também vai ajudar a ‘vender’, não só a ‘história’ daquela mulher exilada, como também o próprio livro. Sendo assim, a função informativa da fotografia de Emilie na capa daquele livro vai estar presente tanto para anunciar um ‘ato público’, tal como ocorre, por exemplo, se ela fosse usada para anunciar um show, um espetáculo, ou um filme, como também para denunciar, expor ou ‘vender’ curiosas informações sobre um drama familiar, nomeado “Relatos de um certo Oriente”.

De igual modo, as numerosas imagens que aparecem nos centros urbanos, aquelas que são usadas nos códigos de trânsitos, aquelas que aparecem nas ilustrações de contos de fadas e demais textos da literatura infantil, todas são portadoras de informações e de fatos marcantes que deixam clara a viabilidade do hibridismo entre literatura e imagens. ‘Eu contemplava aquela imagem como quem contempla um álbum de uma vida, construída de páginas transparentes, tecidas durante um sonho. Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar o seu corpo’ (HATOUM, 2014, p. 94).

A fotografia na capa do livro *Relato de um certo Oriente* (2004), com sua função contemplativa, poderá despertar interesse dos leitores para descobrir curiosidades ou episódios como o exposto acima, e este que segue: “São minhas fortunas, exclamou, enquanto apalpava o álbum de retratos.” (HATOUM, 2014, p. 130).

### c) Função carta

A fotografia, melhor que a escrita, é capaz de estabelecer diálogos mais imediatos. Isso ocorre porque ela oferece, não só maior rapidez e abrangência no momento da ‘leitura’, mas também, porque nela não contém subtópicos ou suposições. Ela não é portadora de metáfora, a leitura de uma fotografia é denotativa, isto é, depois de ‘lida’ uma vez, não é preciso dizer mais nada. Com isso, é possível que uma pessoa se comunique com outra, somente através de fotografias. Esse fato pode ser cons-

tatado na correspondência travada entre duas personagens do romance em estudo: Emilie e Hakim. Segundo este, a mãe não gostava de escrever.

Ela (Emilie) nunca me escreveu uma linha, mas trocávamos fotos por correspondência, sabendo ser essa a única maneira de preservar uma idolatria a distância [...] (ela) enviou-me fotografias durante quase vinte e cinco anos, e através das fotos eu tentava decifrar os enigmas e as apreensões de sua vida, e a metamorfose do seu corpo. (HATOUM, 2004, p. 104)

De acordo com o que se pode constatar nesse fragmento, a afirmação de que Emilie não escrevia para o filho é uma questão discutível, já que ao mandar as fotografias para ele, as mesmas levavam muitas informações sobre o lar materno. As fotografias são textos, ainda que não sejam verbais, e, por esse motivo, elas transmitem mensagens semelhantes ou melhores do que as cartas. Isso é possível perceber, porque Hakim diz ter acompanhado a ‘metamorfose’ da mãe dele, durante todos aqueles vinte e cinco anos.

Ao receber as fotografias, é certo que Hakim identificava detalhes dos elementos expostos pelas imagens. Ali estavam a casa, o quintal, as ruas, a cidade, a mãe. Por isso, a ‘leitura’ se dava de forma imediata.

É possível que, se, ao invés de fotos, lhe fossem enviadas longas cartas, por mais que a mãe escrevesse dizendo como ela estava, mesmo que ela entrasse em detalhes sobre a mudança da cor de seus cabelos, o peso de seu corpo, ou falasse das rugas surgidas durante aqueles vinte e cinco anos, talvez ele não fosse capaz de visualizar a querida mãe. No entanto, no lugar de cartas, ela enviava, apenas, fotografias, e a comunicação estava completa.

É importante observar o quanto Hakim tornou-se bom leitor de fotografias. “Soube da morte do meu pai ao receber uma fotografia em que (minha mãe) estava sentada na cadeira de balanço, no dedo da mão esquerda, vi dois anéis de ouro” (HATOUM, 2004, p. 104). Embora a mãe não tivesse escrito nada sobre o tema, aquele filho distante logo concluiu que um dos anéis de ouro pertencia ao seu pai que morrerá.

Para dar a notícia sobre a morte do marido, Emilie não usou nenhuma palavra. No entanto, aquele gesto sutil, e aquele minúsculo objeto foram suficientes para falar de uma grande dor, da solidão e do luto familiar. Dos dois anéis no dedo da mãe, um era o certificado, o documento transformado em imagem a falar da morte paterna.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Se não recorresse àquela fotografia, quantas palavras Emilie teria de usar para transmitir ao filho a sua experiência de dor? Ainda que a informação sobre a morte do marido tenha ocorrido daquele modo, isto é: por meio de um texto não verbal, ainda assim, a fotografia era um texto, e ele narrava uma trajetória da vida familiar.

O texto na forma de fotografia não tem reticências, ele é completo em si. Por esse motivo, o anel é capaz de fazer ressuscitar, em Hakim, o indicativo de morte. A fotografia, como fluxo de lembrança, preenche o vazio pela ausência de palavras, e é capaz de fazer com que ele recupere as imagens que carrega dos pais. Isso ocorre, porque, estando ele distante de seus familiares, encontra nas fotografias sinais de ausência, de exílio e de memória.

“A foto contava o que Dorner não me pôde dizer” (HATOUM, 2014, p. 54).

Este fragmento confirma o jargão jornalístico mencionado acima: uma fotografia vale por mil palavras. Ainda que o tempo da conversa entre as personagens fosse suficiente para revelar o que desejassem, muitas lacunas só foram preenchidas por meio daquela fotografia. Esse fato revela que as imagens podem ampliar o paradigma da produção literária, particularmente, o romance, o qual pode enriquecer, ainda mais, não só as possibilidades de escrita, como também, as de leituras.

#### **4. Conclusão**

Iniciei esta pesquisa propondo identificar as diferentes funções das fotografias que aparecem no romance *Relato de um certo Oriente*. Aqui estão elas:

a) A função contemplativa; b) A função informativa; c) A função carta.

Com isso, a proposta de trabalho inicial foi, plenamente, alcançada.

Na ocasião, foi destacada a importância do intercâmbio ou hibridismo entre a arte literária e a arte fotográfica, para ampliar as reflexões teóricas acerca da produção literária ou demais variações de produção de textos a partir da intercalação entre palavras e imagens.

Aqui também foram apontadas algumas considerações sobre me-

mória e exílio, ocasião em que foi exposto, por meio das fotografias, um estado de ser ‘descontínuo’ e a difícil convivência com o outro. De igual modo, ampliou-se também a inclusão de Milton Hatoum entre aqueles autores, tal como Proust, João Cabral de Melo Neto e outros, que tiveram suas obras enriquecidas com o uso da fotografia.

No livro analisado, foi possível perceber que ele igualmente fala de uma inevitável engrenagem de morte, a qual oscila como um eco entre as diferentes vozes dos variados narradores. Estas vozes, como um espaço vazio, ainda a ser preenchido, sugerem um fio a tecer as relações entre os sobreviventes que se dissiparam, mas que, em função do parentesco, precisam se unir.

Por fim, os álbuns de fotografias guardados pela matriarca do romance tornam-se os únicos documentos a registrar experiências humanas, e nelas estão os caminhos, os mapas, as mensagens que falam de deslocamentos, de existências e de conflitos familiares. De igual modo, também revelam a necessidade de se preservar a memória, que, aos poucos, vai se fragmentando e se perdendo, ao longo do tempo. Contudo, recuperáveis, por meio da literatura e da fotografia.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *A câmera clara*. Trad. de Júlio Castañon Guimarães. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e tecnologia, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- BISILLIAT, Maureen. *O cão sem pluma*. São Paulo: Nova Fronteira, 1984.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 1994.
- CASTELO BRANCO, Lúcia. *A traição de Penélope*. São Paulo: Annablume, 1994.
- FERRARA, Lucrécia D’Aléssio. *Leitura sem Palavras*. São Paulo, Ática, 1986.
- HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo. Cia das Letras, 2014.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

\_\_\_\_\_. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

KOSSOY, Boris. *Fotografia e história*. São Paulo: Ática, 1989.

LIMA, Ivan. *A fotografia e sua linguagem*. Rio de Janeiro: Espaço e Tempo, 1988.

RODRIGUES, Nelson. *Álbum da família*. São Paulo: Nova Fronteira, 2004.

SAID, Edward. *Representação do intelectual: as conferências Reith de 2003*. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

VIRGILIO. *Eneida*. Trad. de David Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, s/d.