

*DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM: UM OLHAR QUE
VEM DO NORTE*



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Kárita Aparecida de Paula Borges



Universidade de Brasília
Instituto de Letras
Departamento de Teoria Literária e Literaturas
Programa de Pós-Graduação em Literatura

***DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM: UM OLHAR QUE
VEM DO NORTE***

Kárita Aparecida de Paula Borges

Brasília

2010.

***DOIS IRMÃOS DE MILTON HATOUM: UM OLHAR QUE
VEM DO NORTE***

Kárita Aparecida de Paula Borges

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Literatura pelo
Programa de Pós-Graduação em Literatura do
Departamento de Teoria Literária e Literaturas do
Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Germana Henriques Pereira de Sousa

Brasília

2010.

COMISSÃO JULGADORA

Titulares

Prof^a. Dr^a. Germana Henriques Pereira de Sousa – Orientadora

Prof. Dr. Alexandre Simões Pilati

Prof. Dr. Eduardo José Tollendal

Suplente

Prof^a. Dr^a. Deane Maria Fonsêca de Castro e Costa

NÃO SEI...

Não sei... se a vida é curta...

Não sei...

Não sei...

se a vida é curta
ou longa demais para nós.

Mas sei que nada do que vivemos
tem sentido,
se não tocarmos o coração das pessoas.

Muitas vezes basta ser:
colo que acolhe,
braço que envolve,
palavra que conforta,
silêncio que respeita,
alegria que contagia,
lágrima que corre,
olhar que sacia,
amor que promove.

E isso não é coisa de outro mundo:
é o que dá sentido à vida.

É o que faz com que ela
não seja nem curta, nem longa demais.

Mas que seja intensa,

Verdadeira, pura...

Enquanto durar.

Cora Coralina

DEDICATÓRIA

À minha amada mãe que fez da sua vida uma luta diária para que eu construísse a minha história.

Tetê, por você tenho estímulo e força para continuar o meu caminho. Sem sua constante dedicação eu jamais teria chegado até aqui. Amo-te mais do que o meu coração pode caber.

AGRADECIMENTOS

- ✓ Ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.
- ✓ Ao CNPq, pela concessão da bolsa de estudos apoiando e fomentando a pesquisa.
- ✓ À equipe da secretaria da Seção de Pós-Graduação, pelo atendimento gentil e profissional, especialmente à Dora por me socorrer nas aflições burocráticas da vida acadêmica.
- ✓ À minha querida orientadora que, com a sabedoria de quem ensina, pacientemente, me mostrou que o mestrado é apenas o começo de uma longa trajetória na trilha da Crítica Literária. Agradeço muito a Vida por colocá-la em meu caminho.
- ✓ Às queridas professoras Ana Laura e Deane que me acolheram com tanto carinho numa disciplina da Pós-Graduação e me mostraram o caminho da Crítica Literária.
- ✓ Ao mestre Hermenegildo José Bastos pelas brilhantes aulas nas sextas-feiras, que muito estimularam a feitura deste trabalho.
- ✓ À professora Maria Isabel Edom Pires por me aceitar como aluna especial na sua disciplina da Pós-Graduação e, também, pelo incentivo para participar da seleção de mestrado.
- ✓ À turma *Patativa do Assaré* (camaradas do **MST**) de Marabá, aos quais agradeço o momento ímpar que vivemos juntos no calor do Pará.

- ✓ Ao professor Eduardo José Tollendal por ouvir, nos intervalos das aulas, as minhas inquietações a respeito da Literatura Brasileira e, também, pelo estímulo em continuar os estudos.
- ✓ À minha querida professora Betina Ribeiro Rodrigues da Cunha pelo carinho que me dedicastes durante a graduação lá nos Gerais.
- ✓ Aos queridos amigos - Luciana, Marcos, Clerismar, Cristiano, Daniele, Adriana, Eluiza, Vanessa, Júnior, Leonard, Larissa, Marra, Dudu - que no decorrer deste mestrado conseguiram conviver ao meu lado nos rompantes de desespero por causa da *Dirce*.
- ✓ Aos amigos da graduação na Universidade Federal de Uberlândia: Clécia, Luciane Chedid, Ivett, Ana Carolina, Noemi, Selma, Hélio, Cosme, Vinícius, Bocão, Patrícia, Richard, Victor, Luís Fernando, Sinvaldo, Rei.
- ✓ À minha amada amiga Fernanda.
- ✓ À família Silva & Vilas Boas por ter me acolhido e acreditado em mim quando as minhas esperanças já se esvaíam. Obrigada meus querid@s por me mostrarem que os “sonhos não envelhecem”!
- ✓ À Zilda (Tia Z) minha irmã de alma.
- ✓ À Dilma que me acolheu em sua casa, porque viu mim uma vontade de fazer o meu próprio destino.
- ✓ Ao Alcides - meu pai de alma
- ✓ Ao meu pai Altair.
- ✓ Ao Flávio, agradeço-te por ser meu companheiro, meu amigo, meu cúmplice, por dedicar-se a mim sempre que preciso.

A CASA DO TEMPO PERDIDO

Bati no portão do tempo perdido, ninguém atendeu.

Bati segunda vez e outra mais e mais outra.

Resposta nenhuma.

A casa do tempo perdido está coberta de hera
pela metade; a outra metade são cinzas.

Casa onde não mora ninguém, e eu batendo e chamando
pela dor de chamar e não ser escutado.

Simplesmente bater. O eco devolve
minha ânsia de entreabrir esses paços gelados.

A noite e o dia se confundem no esperar,
no bater e bater.

O tempo perdido certamente não existe.
É o casarão vazio e condenado.

Carlos Drummond de Andrade

RESUMO

O intuito do presente trabalho é averiguar a construção narrativa da obra *Dois irmãos* (2000), do escritor amazonense, de origem libanesa, Milton Hatoum, como produção artística pertencente ao *corpus* da tradição literária brasileira e os possíveis questionamentos suscitados em torno dessa mesma tradição. Nesta análise da obra literária, pretende-se compreendê-la atrelada ao contexto sócio-histórico, não como representação do real enquanto documentário, mas perceber a realidade como instrumento (matéria-prima) que o escritor utiliza para recriar, transfigurar, por meio de um discurso ficcional, a realidade em que se insere. Desse modo, sabe-se que é estreita a relação entre literatura e os fatores sociais no processo criativo de um escritor, ao se considerar que, por meio de uma redução estrutural, a literatura produz um mundo à parte e transfigura, por modo estético-ideológico, a realidade. Com essa ressalva, faz-se necessário inferir a noção de espaço geográfico (no caso específico o território amazônico brasileiro) como veículo problematizador das relações sociais no âmbito da obra hatoumiana em questão, haja vista que tal concepção propicia uma narrativa ambientada na Manaus das décadas de 1910 a 1960 (desde o fim do Ciclo da Borracha, passando pela 2ª Guerra Mundial até a ditadura militar com O Golpe de 64). Desse modo, tem-se a narrativa contemporânea *Dois irmãos* como produção artística que engendra uma interpretação do Brasil na medida em que os processos históricos de uma determinada época em Manaus e, também no restante do país, são revelados pelo olhar de um arguto observador (o narrador-personagem Nael).

Palavras-chave: *Dois irmãos*; tradição literária brasileira; transfiguração da realidade; literatura brasileira contemporânea.

ABSTRACT

The purpose of this study is to examine the narrative construction of the book *Dois Irmãos* (2000), from the Amazon writer (of Lebanese origin) Milton Hatoum, as artistic production belonging to the *corpus* of Brazilian literary tradition, and possible questions raised around this same tradition. This literary work analysis intends to understand the book tied to the socio-historical context, but not as representation of reality as a documentary but, perceiving reality as an instrument (feedstock) that the writer uses to recreate, transfigure through a fictional discourse, the reality in which it inserts. Thereby, it is known that the relationship between literature and social factors, in the creative process of a writer, is closed, to consider that, through a structural reduction, the literature produces a world apart and transfigures by mode aesthetic-ideological the reality. With this caveat, it is necessary to infer the notion of geographic space (in the case of the particular Brazilian Amazon territory) as a social relations problematizing vehicle within the work in hatoumiana, that is in question. Considering that this concept provides a narrative that occurs at Manaus from 1910 to 1960 (since the Rubber's Cycle ending, through the 2nd World War until the military dictatorship in 64). So, we have the contemporary narrative *Dois Irmãos*, as an artistic production that generates an interpretation of Brazil to the extent that the historical processes of a particular time at Manaus, and also the rest of the country, are revealed by the look of a shrewd observer (the Nael narrator-character).

Keywords: *Dois irmãos*; brazilian literary tradition; transfiguration of reality; contemporary brazilian literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1: O desbravamento histórico de Manaus e a sua transformação em Cidade Flutuante	22
1.1) À margem da História: povoamento da região amazônica	24
1.2) Manaus: da “Paris dos Trópicos” à “Cidade Flutuante”	33
1.3) Entre dois mundos: a presença libanesa em Manaus	38
Arquitetura urbanística: Manaus da <i>belle époque</i>	42
CAPÍTULO 2: Milton Hatoum, um escritor regionalista?	51
2.1) Dependência cultural da metrópole e formação do SLB	52
2.2) As fases do regionalismo na literatura brasileira	58
2.3) O jovem, os velhos e alguns livros: Hatoum revisita a tradição literária brasileira	64
2.4) O exótico relativizado na narrativa	70
2.5) A face taciturna do poder: a condição do agregado na obra	75
CAPÍTULO 3: A Cidade Flutuante e o processo de modernização	80
3.1) <i>Rochiram</i>: símbolo de um capitalismo mais perverso	82
3.2) A casa e seus habitantes: a ruína em <i>Dois irmãos</i>	92
CONSIDERAÇÕES FINAIS	96
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	102

INTRODUÇÃO

A casa foi vendida com todas as lembranças
todos os móveis todos os pesadelos
todos os pecados cometidos ou em vias de
cometer
a casa foi vendida com seu bater de portas
com seu vento encanado sua vista do mundo
seus imponderáveis [...]

Carlos Drummond de Andrade¹

Milton Hatoum é um escritor amazonense, filho de imigrantes libaneses, formado em arquitetura nos anos 70 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU/USP). Enquanto frequentava as aulas de seu curso, foi aluno ouvinte na Faculdade de Letras em disciplinas de literatura; tornou-se amigo de João Luiz Lafeté e teve como mestre Davi Arrigucci, que mais tarde fez a apresentação de *Relato de um certo Oriente* (1989), seu primeiro livro.

Ao se graduar, trabalhou em alguns pequenos projetos como arquiteto, mas não se sentindo realizado em sua profissão foi para Madri com uma bolsa de estudos, concedida pelo Instituto Ibero-americano de Cooperação, para estudar língua e literatura². Retorna ao país na década de 1980 e começa a lecionar língua e literatura francesa na Universidade Federal do Amazonas, onde ficou até 1998.

Seus primeiros romances são *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Esses relatos têm narradores em primeira pessoa, que contam suas histórias a partir de uma observação das mudanças ocorridas tanto nas casas em que habitam ou por onde transitam quanto na cidade de Manaus, que também se modifica ao longo das narrativas. Tratam-se de histórias ancoradas pela memória, que se torna, assim, o pilar da narrativa hatouniana. É por essa razão que alguns críticos

¹ ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia Completa*: conforme as disposições do autor. 1 ed., 3, impr., Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

² Cf. Milton Hatoum em recente entrevista na revista *Caros Amigos*, em março de 2010.

literários denominam o escritor manauara de o **arquiteto da memória**. Portanto, se a memória é a pilastra da narrativa

[...] o tempo é a viga principal a sustentar a arquitetura narrativa. Aquele tempo, descoberta da modernidade, cujo fluir permite ao indivíduo manter contacto com o *continuum* de sua própria identidade, por meio da lembrança de fatos, atos e pensamentos passados, seus e de outrem. É o fluxo da memória, criando uma cadeia de causas e efeitos, elaborando a realidade por meio de um processo mental, ‘fecundando-a com um fermento de fantasia’ e, assim reconstituindo o cerne do indivíduo que narra (PELLEGRINI, 2004: 122).

Relato de um certo Oriente encena o “cerne do indivíduo que narra”. Aborda a volta de uma mulher à terra natal (Manaus) e para a casa da infância, mas também para os conflitos familiares, porque este retorno torna-se “uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao do grupo familiar na busca de si mesmo e do outro” (ARRIGUCCI JR., 1999: 330).

Dois irmãos – objeto de estudo desta dissertação – tem como narrador-personagem Nael, que deseja saber qual dos irmãos gêmeos Omar e Yaqub da casa dos imigrantes libaneses em Manaus é o seu pai. Para isto o narrador precisa que os seus interlocutores o patriarca Halim e Domingas, uma índia manauara que é a empregada da casa e sua mãe, contem-lhe sua origem. Porém, Nael se depara com a memória fragmentada de Halim e o silêncio de Domingas: “talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai” (HATOUM, 2000: 80).

Nael contará os fatos a partir do quarto dos fundos da casa, pois é o herdeiro bastardo daquele núcleo ao ser o filho da empregada “a sombra servil de Zana” – matriarca dessa família.

A partir dessa autobiografia ficcional, narra-se também a história de uma cidade que já não é mais a mesma da infância do narrador, porque foi transformada com a implantação da Zona Franca de Manaus, pelo regime militar, que acaba de vez com os resquícios da *belle époque* amazônica.

Também há uma mudança na própria casa dessa família, que no final da narrativa se desfaz ao ser vendida para um indiano, dando lugar a um centro comercial,

que vende produtos eletroeletrônicos *made-in-china*. Em *Dois irmãos*, o narrador, filho bastardo da família libanesa, conta-nos uma história de ruína tanto da casa quanto da própria Manaus³.

O presente estudo sobre *Dois irmãos* tem o objetivo de verificar o esgarçamento das estruturas precárias da modernidade no Norte do Brasil, sendo este o cerne em torno do qual se arquitetava o arcabouço do romance. Voltaremos mais adiante sobre essa obra.

Cinzas do Norte conta a história de Mundo, um jovem que se torna artista em pleno Golpe Militar de 1964 e que contesta este governo em suas obras. O desejo de Mundo é sair da região, mais especificamente da fazenda Vila Amazônia, situada abaixo do rio Amazonas, perto de Parintins, e ir para o Rio de Janeiro e para a Europa. A ânsia de Mundo em abandonar sua terra natal está ligada ao fato de ser o filho de Jano, um rico empresário da juta na região amazônica que, além de explorar seus empregados, não admite a escolha do filho pela arte. Há, por essa razão, um constante embate entre pai e filho.

No ano de 2008, Milton Hatoum lançou *Órfãos do Eldorado*, uma novela que tem Manaus como uma cidade-miragem:

Houve tempo em que Manaus, ou Manoa, era sinônimo de Eldorado, a cidade prodigiosa que atiçava os sonhos febris dos navegantes e conquistadores europeus ao mesmo tempo que se furtava a todo esforço de localização. Essa miragem, que os desejos humanos engendraram e a história humana não cansou de dissolver, serve de mote a *Órfãos do Eldorado*, novela que dá seqüência à exploração ficcional do Norte brasileiro empreendida por Milton Hatoum desde *Relato de um certo Oriente (Órfãos do Eldorado, Apresentação, 2008)*.

Em 2009, Hatoum publicou *A cidade ilhada*, seleção de contos em que a presença da Manaus cosmopolita continua a ser a obsessão literária do autor. Pela memória ficcional de narradores nativos e estrangeiros, o escritor mostra o contraste entre o esplendor de uma cidade arquitetada pelo *boom* da borracha, que foi tomada pela

³ Cf. PELLEGRINI, Tânia. “Regiões, Margens e Fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos”. In *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. 1.ª ed., São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

decadência das últimas décadas, e pelo deslumbramento encarnado na exuberância natural da região, com os seus rios, a fauna e a flora.

São contos permeados pela memória de narradores em trânsito, que mesmo não estando na cidade reportam-se a ela para contar seus relatos. Esses contos fazem parte da experiência do autor amazonense, um viajante que morou em várias cidades do Brasil e do exterior, e que transformou sua experiência de “expatriado”, longe da sua cidade e do seu país, em matéria literária.

Neste breve panorama da produção literária de Milton Hatoum, é preciso ressaltar os prêmios adquiridos ao longo de sua carreira como escritor, os quais foram fundamentais para dar credibilidade ao seu trabalho artístico: *Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* foram vencedores do prêmio **Jabuti** de melhor romance, sendo que os dois primeiros foram traduzidos para vários países. Com *Cinzas do Norte*, Hatoum também recebeu os prêmios *Bravo!*, *APCA* e *Portugal Telecom de Literatura de 2006*⁴. A notoriedade da obra do escritor amazonense também se dá pela aprovação do público-leitor.

Ao ser questionado a respeito do motivo que o levou a ter sucesso na venda de seus livros, Hatoum declara que talvez seja pelo fato de vir de uma região ainda muito desconhecida pelo restante do país: “ter nascido em Manaus faz com que se olhe o Brasil de outra perspectiva. O Brasil desconhece o Brasil, pouca gente conhece a Amazônia, [que] são tantas” (HATOUM, 2010).

Esta pesquisa tem o intuito de refletir, por meio do olhar investigativo do processo histórico, a respeito da literatura produzida no norte do Brasil, por autores como Milton Hatoum, Márcio Souza. A Amazônia brasileira, tema recorrente dessas obras, é uma *esfinge*, cujo caráter de mistério prevalece, como afirma Euclides da Cunha: “a Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante” (CUNHA, 2006: 25). É importante compreender que nós, sul-americanos, pertencemos à Floresta Amazônica e que, por meio dela, estamos unidos numa fronteira que liga os oito países representantes da bacia amazônica (Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador, Guiana, Peru, Suriname e Venezuela).

Com relação à Amazônia e suas fronteiras Milton Hatoum argumenta, em entrevista concedida a Aid Rameza Hanania, que

⁴ Todos os romances de Milton Hatoum foram editados pela **Companhia Das Letras**.

a Amazônia não tem fronteiras; sim há uma delimitação de ‘fronteiras, mas para nós não passam de fronteiras imaginárias. Que importa, para os índios yanomamis, por exemplo, se eles foram assassinados na Venezuela ou no lado brasileiro? Para os índios, o território, a terra deles não tem fronteiras. E para todos nós, nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente [...] Porque é um horizonte vastíssimo, em que as línguas portuguesa e espanhola se interpenetram em algumas regiões, onde as nações indígenas também são bilíngües, às vezes políglotas (índios que falam tucano, espanhol, português). Há um mosaico de grandes nações, de tribos dispersas; na verdade, cada vez mais dispersas [...] (HATOUM, 1993).

Portanto, este trabalho, imbuído de indagações acerca daquilo que Euclides da Cunha chamou de esfinge, tenta captar como a implantação da modernidade, durante o Ciclo da Borracha, no início do século XX, nos anos 1960, com a Zona Franca e, ainda hoje, deixou à margem do progresso boa parte da população, a qual é ignorada pelo restante da sociedade latino-americana.

Desse modo, neste cenário, temos autores que se propõem a tecer um diálogo com a História para trazer à tona questões vinculadas às disparidades socioeconômicas que ainda estão vigentes em nossa sociedade. Por isso, *Dois irmãos* torna-se um interessante material de pesquisa para gerar reflexões acerca da representação literária das questões locais amazonenses.

Na narrativa hatouniana, há evidências do resultado da espoliação a que os seringueiros-sertanejos foram submetidos durante o período do Ciclo da Borracha. No final desta fase, esses trabalhadores mudaram-se para Manaus e tiveram que erguer suas casas de palafitas – recendendo a lodo – em bairros periféricos, dentro de uma cidade que ainda respirava os ares da *belle époque*, “o locus da atividade civilizatória” (DAOU, 2000: 11).

O estudo da representação literária da região norte demonstra uma realidade que traz à tona os resquícios do processo de aniquilamento das sociedades indígenas, como ocorreu com os índios Manaós⁵ e, também, as condições bem próximas de

⁵ Manaus recebeu este nome por causa da presença dos índios **Manãos** “que habitaram essa região, antes de serem extintos pelo colonizador europeu, e cujo significado quer dizer mãe dos deuses” (PONTES FILHO, 2000, p.114). Esta irônica homenagem feita pelos colonizadores tenta apagar todos os rastros de violência e abandono promovidos naquela região com o extermínio de milhares de povos indígenas.

escravizados em que viviam os seringueiros, os quais continuaram os ciclos de miséria, em suas “vidas arruinadas”, nas palavras do narrador de *Dois irmãos*.

Assim sendo, estudamos a narrativa como uma produção artística que engendra uma interpretação do Brasil na medida em que os processos históricos de uma determinada época em Manaus e, também no restante do país, são revelados pelo olhar deste arguto observador, que é Nael, o narrador de *Dois irmãos*.

Em *Dois irmãos*, o enredo perpassa o fim do Ciclo da Borracha, passando pela Segunda Guerra Mundial, a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM) no final dos anos 50 e, por fim, o desfecho do romance se dá com a tomada da cidade pela ditadura militar, com o Golpe de 1964. Assim, a história de Manaus é construída pelo olhar de um agregado de descendência indígena no seio da família imigrante libanesa, que descreve os processos de urbanização e modernização da cidade de Manaus, ambos vistos por ele como dolorosos e melancólicos.

Na arquitetura literária de Milton Hatoum, em especial seus três primeiros romances, o enredo trata de dramas familiares que se estendem à cidade e ao rio: Manaus se interage numa cumplicidade com o rio Negro e ambos se entrelaçam para comporem as redes de ruínas e de tempos passados nas narrativas.

Percebe-se que a literatura hatouniana rompe com uma concepção da região como um lugar do exótico, porque trata das mudanças ocorridas na capital que antes era vista como a “Paris dos Trópicos”, em virtude da implementação do Ciclo da Borracha, e que, posteriormente, transforma-se na “Cidade Flutuante”.

O texto literário de Hatoum traz para o leitor das outras regiões do país uma concepção diferente da região amazônica. Seus dois primeiros romances descrevem o conflituoso cotidiano da vida de famílias de imigrantes libaneses já radicados no Brasil. Nestes dois relatos, a presença libanesa emerge em sua arquitetura literária tornando-se matéria narrada para contar uma parte da história do Norte do Brasil, a partir do povoamento de imigrantes sírio-libaneses, que se adaptaram ao clima e à região. Em entrevista, Milton Hatoum menciona que

as histórias de imigrantes são histórias de adaptação, de uma luta mesmo para você se fixar no lugar que você elegeu para viver. A imigração também, por causa disso, dá outra visão do teu país. Quer

dizer, saber que o Brasil é também um país de imigração (HATOUM, 2010: 14).

Por essa razão, há uma parte da fortuna crítica que denomina os dois primeiros romances de Hatoum como narrativas de memória ou literatura de imigrantes, pois ressaltam a presença libanesa na região norte. Outros estudiosos as compreendem como literatura de não-pertencimento ao lugar (Literatura do Desassossego).

No ensaio *A Literatura do desassossego*, Júlio Pimentel utiliza esta expressão de Antonio Tabucchi para refletir sobre a sensação de desconforto que o exílio, a imigração promovem no indivíduo, porque em qualquer parte ele se torna um ser fragmentado, mutilado (desterritorializado) que não consegue se perceber pertencente de lugar nenhum. Nesta Literatura do desassossego, encontra-se um indivíduo exilado dentro do seu próprio tempo e espaço. Esse tipo de narrativa se fortaleceu com o final da Segunda Guerra Mundial e as ditaduras militares de Portugal e Itália. Em narrativas como, por exemplo, *Os Emigrantes* de Sebald, *Afirma Pereira* de Tabucchi, *Nove Noites* de Bernardo Carvalho, percebe-se que suas personagens têm este sentimento de não-pertencimento ao lugar que habitam e/ou transitam.

Esta pesquisa reflete acerca do olhar indagador de um narrador, que se questiona o pertencimento ao lugar do qual fala, os fundos da casa, pensa também numa questão bem mais ampla, porque Nael mesmo estando à margem da casa e da sociedade percebe os fatos ocorridos em ambos, ou seja, o que interessa a Nael é, a partir de sua história pessoal, ver o Brasil e o mundo.

Ao assumir a função de contador da história, Nael enxerga tanto a casa quanto a cidade sem idealizações, uma vez que através do trabalho literário compreendemos o mal fadado projeto de modernidade, que não atingiu toda a população e, que beneficiou apenas uma minoria, a qual sempre usufruiu do resultado do trabalho dos explorados.

A cidade narrada na obra, no início do século XXI, não é a mesma que o autor conheceu na sua infância, quando havia uma cidade que carregava os ares da *belle époque* com suas praças, cafés, colégios e cinemas⁶, lugares que cederam espaço à Zona Franca no final dos anos 50, uma época em que a capital do Amazonas tornou-se uma

⁶ AGUIAR, José Vicente de Souza. *Manaus: Praça, Café, Colégio e Cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer; Governo do Estado do Amazonas, 2002. (Série Em Busca da Identidade Regional).

cidade industrializada, com uma periferia urbana totalmente desassistida pelo Estado, vivendo na penúria em casas improvisadas às margens dos rios e igarapés.

No **primeiro capítulo** abordamos a contextualização histórica da criação do estado do Amazonas e, posteriormente, da cidade de Manaus, que passa por um processo de transformação devido às implantações do capital naquela região.

Analisaremos o processo de povoamento da região com os sertanejos-seringueiros para edificar a economia gomífera, a qual conheceu todo o *glamour* de uma época – *belle époque* amazônica – para se fortificar. E, claro enriquecer os barões da borracha, cuja riqueza somente aconteceu por meio da mão-de-obra praticamente escrava desses trabalhadores, que não desfrutaram das benesses promovidas na “Paris amazônica”. Ao final do Ciclo da Borracha, esses trabalhadores tiveram que migrar para a cidade de Manaus e construir suas casas em cima dos igarapés, sendo por causa disso que a capital recebeu a alcunha de Cidade Flutuante.

No **segundo capítulo** analisamos a presença do Regionalismo na obra de Milton Hatoum, na qual Manaus aparece como uma personagem relevante.

Ao revisitar essa cidade, segundo Tânia Pellegrini, Hatoum promove uma relativização do exótico, uma vez que mostra uma cidade com a melancolia e lucidez de quem não a enxerga como uma utopia, ou melhor, de quem não a enxerga como a “Paris dos Trópicos”. Para nos acercarmos dessas questões, faremos um estudo sobre a relação entre o romance de Hatoum e a tradição literária. De fato, fica ali explícito o diálogo com autores de diferentes épocas da nossa literatura, que de alguma forma se unem para falar do processo de modernidade que houve no Brasil. Esses autores são Euclides da Cunha, Machado de Assis e Graciliano Ramos. Também faremos uma breve análise da condição do agregado na obra, pois o narrador e sua mãe vivem segundo as regras do favor junto à família de Halim.

No **terceiro capítulo**, o cerne da discussão será em torno do último estágio do processo de modernização implantado em Manaus que foi a Zona Franca e suas consequências para uma cidade tomada pela ditadura militar. É forçoso abordar a noção de ruína na narrativa, porque temos a casa da família que se desfaz e se transforma num centro comercial da ZFM, visto que foi vendida para o comerciante indiano Rochiram. Cabe então personificá-lo como símbolo de um capitalismo mais perverso, que contribui ainda mais para as mudanças na cidade, a qual se transmuta, devido a essa

implementação, e que não vislumbra um retorno positivo para a população local – os ribeirinhos que ali se instalaram.

Assim, o processo de ruína da casa e da cidade se imiscui com a própria escrita do autor, pois o narrador Nael, que vira escritor para contar a história desta casa e de seus habitantes, termina seu relato sozinho nos fundos da casa que se desfez.

Eis o fim de um tempo: tanto o tempo cronológico real de que se podia ter feito de Manaus uma cidade melhor habitável quanto o tempo ficcional em que o romance se finda mergulhado na nostalgia e melancolia de um narrador presos às lembranças de um passado inglório da cidade e de seu núcleo familiar.

CAPÍTULO I

O DESBRAVAMENTO HISTÓRICO DE MANAUS E A SUA TRANSFORMAÇÃO EM CIDADE FLUTANTE

No início dos anos 60, Manaus conservava ainda um ar “caipira e cosmopolita” de que fala Euclides da Cunha. O traçado urbano que remontava à “belle époque” cabocla pouco madura. Na fisionomia urbana, conviviam a arquitetura popular formada de palafitas (casas de madeira sobre pilotis à beira dos igarapés) e os sobrados de estilo neoclássico construídos nos anos mais prósperos da economia da borracha. Algumas dessas casas eu frequentei, na minha adolescência, como aluno de cursos de línguas estrangeiras. O ambiente austero em que moravam os europeus contrastava com a azáfama da Pensão Fenícia e das outras casas de imigrantes orientais onde eu passava uma parte do dia.

Milton Hatoum, 2001

CAPÍTULO I

O DESBRAVAMENTO HISTÓRICO DE MANAUS E A SUA TRANSFORMAÇÃO EM CIDADE FLUTANTE

O romance *Dois irmãos* situa Manaus como personagem crucial na obra de Milton Hatoum. A cidade é ali mostrada pelo olhar de um narrador, Nael, que, a partir dos fundos de uma casa em ruína, revela uma Manaus modificada pelo processo de modernização, situado entre o eufórico período do Ciclo da Borracha até o estabelecimento da Zona Franca, no final da década de 1950.

Nael perscruta as mudanças tanto na cidade, ao perambular, em seus dias de folga pelos portos e praças da capital, quanto no bairro de imigrantes onde morava com a família de Halim. De fato, nos fundos do sobrado começara a se formar uma favela, a qual abriga os antigos moradores da “Cidade Flutuante”, derrubada para dar lugar à construção da ZFM.

O objetivo deste estudo é analisar a obra literária de Milton Hatoum, em especial o romance *Dois irmãos*, vinculada ao contexto sócio-histórico e geográfico no qual foi produzida, mas não como representação do real enquanto documento. Com efeito, o intuito aqui é perceber a realidade como instrumento, matéria-prima, a qual o escritor utiliza para recriar, transfigurar, por meio de um discurso poético ficcional, a realidade em que se insere. O escritor transfigura a realidade em matéria literária por meio daquilo que Antonio Candido chama de redução estrutural.

Segundo Candido, redução estrutural é a maneira como a matéria local (o fator social) interfere no processo criativo do autor e torna-se estrutura literária. Esse termo é compreendido como uma redução de fatos, das pessoas, do contexto sócio-histórico e geográfico, no caso em tela, da vida enquanto matéria narrada que possibilita a criação literária, tendo em vista que

a ligação entre a literatura e a sociedade é percebida de maneira viva quando tentamos descobrir como as sugestões e influências do meio se incorporam à estrutura da obra – de modo tão visceral que deixam de

ser propriamente sociais, para se tornarem a substância do ato criador (CANDIDO, 1987:163-4).

Para dar conta dessa questão, abordaremos três tópicos: i) À margem da História: povoamento da região amazônica; ii) Manaus: da “Paris dos Trópicos” à “Cidade Flutuante”; iii) Entre dois mundos: a presença libanesa em Manaus.

Nestes tópicos, examinaremos o projeto de povoamento da região amazônica com o trabalho quase escravo dos sertanejos-seringueiros, fugidos das grandes secas no nordeste do país foram para o Amazonas e ali continuaram a vida de penúria, como retrata tão bem o conto *Judas-Asvero*, de Euclides da Cunha. Faremos, em seguida, uma breve análise do desenvolvimento da região amazônica por meio da economia gomífera, que propiciou aos proprietários de seringais muito lucro à custa da mão-de-obra explorada desses retirantes nordestinos. Esses trabalhadores ao término do Ciclo da Borracha tiveram que partir para a cidade continuando seus ciclos de miséria ao construir suas casas de palafitas. Por isso, Manaus deixa de ser a “Paris dos Trópicos” para se tornar a “Cidade Flutuante”.

Por fim, analisaremos a presença da imigração libanesa em Manaus, haja vista que Milton Hatoum, por ser filho de imigrantes libaneses, imprime em sua obra características da cultura árabe que se mistura com a local.

1.1 À margem da História: povoamento da região amazônica

O sertanejo esculpiu o maldito à sua imagem. Vingasse de si mesmo: pune-se, afinal, da ambição maldita que o levou àquela terra; e desafronta-se da fraqueza moral que lhe parte os ímpetos da rebeldia recalçando-o cada vez mais ao plano inferior da vida decaída onde a credulidade infantil o jungiu, escravo, à gleba empantanada dos traficantes, que o iludiram.

Euclides da Cunha, 2006: 70-1

Para compreendermos o *locus* de enunciação do narrador de *Dois irmãos*, é preciso antes conhecermos o modo de povoamento da Região Norte do país. Nael, filho bastardo de uma família de imigrantes libaneses e da índia manauara, empregada daquele núcleo familiar, relata a respeito dos povos ribeirinhos que vão para Manaus após o fim do Ciclo da Borracha, bem como conta a passagem da promessa de

modernidade da capital para o caos moderno de cidade de lama e quinquilharias da Zona Franca.

A percepção da necessidade de povoamento da Região Norte do Brasil data da metade do século XVIII quando o Marquês de Pombal, ministro dos negócios estrangeiros e da guerra, foi incumbido pelo monarca D. José, que assumiu o poder de Portugal em 1750, de formular medidas a serem adotadas para desenvolver a região amazônica.

Pombal, adepto do pensamento iluminista, desejava libertar Portugal do jugo inglês. Para tanto, era preciso recuperar a economia nacional e modernizar todas as instituições (econômicas, políticas ou ideológicas), as quais estavam, em grande parte, sob o poder da Igreja. Suas ações provocaram insatisfação por parte de pessoas que tinham muitos privilégios, tendo em vista que promoveu a

proibição da exportação de moeda, fundação da monopolista Companhia Geral do Comércio do Grão-Pará e Maranhão, emancipação legal dos índios, a destruição de altos postos na administração de funcionários que representavam interesses do clero e de nobres portugueses aliados à Inglaterra e inúmeras outras, passando a sofrer resistência e, daí, a perseguir a todos que se opunham às suas determinações. Muitos foram os expulsos, os deportados, os encarcerados e os condenados à morte por meio de processos dolorosos, o que fez Pombal ser temido e odiado (PONTES FILHO, 2000: 82).

Pombal direcionou suas ideias para colocar Portugal no contexto mercantilista internacional, com isso “não poupou ações para extrair da Amazônia tudo o que ela pudesse dar, mesmo tomando medidas inteiramente drásticas ou prejudiciais aos povos indígenas da região” (idem, 2000: 82).

Dessa forma, a criação do Estado do Grão-Pará e Maranhão em 31 de julho de 1751⁷, sob a regência de Francisco Xavier de Mendonça Furtado, irmão de Pombal, houve a construção desse estado tendo Belém como capital. Tal fato serviu para “demarcar com mais rapidez e segurança as fronteiras portuguesas, visando efetivar o

⁷ A respeito da subdivisão deste estado adotada pelo Marquês de Pombal ver: PONTES FILHO, Raimundo Pereira. A Lusitanização da Amazônia. In: _____. *Estudos de História do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2000.

que havia sido combinado, em 1750, com o Tratado de Madri”⁸ (PONTES FILHO, 2000: 87).

Tendo em vista a amplidão do novo Estado, ainda restava uma grande área a ser controlada chamada de “Sertão do Amazonas”. Assim, uma das medidas tomadas pelo governador do novo estado foi a criação da capitania São José do Javari (03/03/1755), que mais tarde seria chamada de Capitania do São José do Rio Negro, atual Estado do Amazonas. A capitania desejava, porém, ter sua autonomia em relação ao Estado do Pará. Foi, então, que começaram as lutas para atingir a emancipação. Surgiu, assim, o Movimento dos Cabanos, mais conhecido como Cabanagem⁹, cujos adeptos acreditavam que a “desvinculação político-administrativa da Província do Pará era, de fato, necessária para adotar uma política capaz de promover o desenvolvimento da região” (idem, 2000: 111). Por isso, era necessário instalar

[...] a Província do Amazonas, a qual teria a extensão da antiga Comarca do Rio Negro e sua capital seria a cidade da Barra [fundada em 24 de outubro de 1848], posteriormente nomeada de Manaus [em 04 de setembro de 1856, começando o projeto de povoamento da região] (idem, 2000: 112).

Existe uma considerável literatura a respeito do processo de povoamento da região amazônica, porém um dos relatos sobre a Amazônia mais interessante é o realizado por Euclides da Cunha. O escritor foi nomeado pelo Barão do Rio Branco chefe da *Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus* com o propósito de elaborar um mapeamento cartográfico das cabeceiras do rio Purus, auxiliando, assim, na definição das fronteiras do Brasil com o Peru. Nessa missão, o autor também exerceu uma função diplomática entre os dois países, haja vista que a área encenava conflitos entre os caucheiros e os seringalistas.

⁸ “Portugal e Espanha assinaram o Tratado de Madri, sob o critério da ocupação baseado no princípio jurídico reivindicado pelo diplomata brasileiro Alexandre Gusmão, que defendia que ‘cada parte há de ficar com o que atualmente possui’, fica reconhecida legalmente a ocupação luso-brasileira na região. Em troca, todavia, os espanhóis queriam o controle exclusivo do rio da Prata, o que foi concedido pelos portugueses desde que esses recebessem ainda certa extensão de fronteira, que corresponde, hoje, o Estado do Rio Grande do Sul. Como essa condição foi aceita, os jesuítas espanhóis e os índios guaranis dos Sete Povos das Missões deveriam sair das terras gaúchas” (PONTES FILHO, 2000: 83).

⁹ Idem, 2000: 105-110.

O autor partiu de Manaus em 1904 e realizou a viagem até as cabeceiras do Rio Purus, na fronteira com o Peru, viagem que durou um ano. No *Relatório da Comissão Mista Brasileiro-Peruana de Reconhecimento do Alto Purus*, Euclides imprime sua interpretação acerca daquela parte ignota do Brasil. Neste desafio de escrever sobre uma terra desconhecida, o autor divulga uma terra povoada de seres que estão à margem da história, como é o caso dos seringueiros, cujos costumes são analisados em Judas-Asvero, um relato que compõe o livro *À Margem da História*, ensaio que apresenta ao restante do país a triste realidade da população ribeirinha que povoava as margens do rio Alto-Purus.

Durante essa empreitada, o autor se deparou com o total desprezo que acorrentava os seringueiros àquela vida de miséria e desventura, porque além de presenciarem o isolamento como um fenômeno geográfico, nos confins do Amazonas, houve também um isolamento social, tendo em vista que o seringueiro, fugido das grandes secas que assolaram o nordeste, vivia como um escravo para sustentar a elite gomífera.

As secas que afligiram os nordestinos foram de 1879-1880, 1889-1890, 1900-1901, as quais empurraram estes flagelados para outras regiões do país, especificamente para o Norte, onde foram trabalhar na condição de seringueiro, cuja função era retirar o látex da *Hevea brasiliensis* (Seringueira) para a produção de derivados da borracha. Com as grandes secas, esses nordestinos tiveram que migrar para as cidades do litoral, as quais

se enchiam em poucas semanas de uma população adventícia, de famintos assombrosos, devorados das febres e das bexigas – a preocupação exclusiva dos poderes públicos consistia no libertá-los quanto antes daquelas invasões de bárbaros moribundos que infestavam o Brasil. [...] Mandavam-nos para a Amazônia – vastíssima, despovoada, quase ignota – o que equivalia a expatriá-los dentro da própria pátria. [...] Os banidos levavam a missão dolorosíssima e única de desaparecerem... (CUNHA apud HATOUM, 2002: 325).

O Ciclo da Borracha levava as “glórias” da modernização apenas para uma pequena parcela da sociedade amazonense. Como afirma Euclides: “[...] Ali é seguir, impassível e mudo, estoicamente, no grande isolamento da sua desventura” (CUNHA, 2006: 69).

O olhar literário de Euclides acerca da vida de infortúnios dos trabalhadores nordestinos nos seringais da região Norte mostra ao leitor que neste Éden decaído os trabalhadores viviam “expatriados dentro de sua própria pátria” (HATOUM, 2002).

O sertanejo-seringueiro vivia uma sina de judeu errante que, atrelada a uma “ambição maldita que o levou àquela terra”, nas palavras de Euclides, o fez se escravizar ao seringalista dono do capital naquela região. Na realidade, as elites locais utilizavam do discurso eufórico das benesses promovidas pelo *boom* da economia gomífera para alcançar, a qualquer preço, a modernidade e o progresso que se iniciava na Amazônia. Dessa forma,

os anseios liberais das elites amazônicas antecedem o chamado boom da economia gomífera; mas foi o dinamismo da economia internacional do final do século XIX que facultou a paraenses e amazonenses a aproximação e o contato sistemático com o fluxo da economia internacional. A partir de então, eles usufruíram – projetando-se como consumidores – do conforto material que caracterizou a belle époque. [...] A navegação a vapor, percebida e esperada pelas elites como promotora universal do progresso e do engrandecimento de suas províncias, é o ponto de partida. O vapor leva as novidades às capitais [...] Em Belém e em Manaus, as elites se esforçaram por impor, pelas reformas urbanas, os sinais do conforto material e do progresso facilitados pelos negócios da borracha. [...] a perspectiva daqueles que viabilizaram a economia gomífera, especialmente nas capitais modernizadas – cenários favoráveis à invenção de tradições e mitos sobre um período de excessos, embalado pela lírica, regrado pela ordem republicana, estimulado pelo cosmopolitismo e confiante no progresso (DAOU, 2000: 10-1).

Em Judas-Asvero, Euclides denuncia que essa modernidade ostentada pela elite amazonense excluía deste processo aqueles seringueiros que estavam nas margens do rio Purus e, conseqüentemente, à margem da História. Assim, pelo olhar do ficcionista brasileiro, o leitor percebe que naquela região havia seringueiros em péssimas condições de sobrevivência, fato que não condiz com o ideal de ordem e progresso cultuado pelas elites gomíferas e pelo governo de Pombal durante esse processo de eufórica modernização.

Como forma de penitência, o sertanejo-seringueiro no Sábado de Aleluia faz um Judas (o boneco errante) a sua imagem e semelhança para navegar no rio, como uma maneira de vingar-se de si mesmo, por causa da vida de infortúnios que o levaram até ali. Portanto, inconscientemente, deseja mostrar ao restante da sociedade brasileira sua

vida impregnada de penúria, por isso “o que lhe resta a fazer é desvendá-la e arrancá-la da penumbra das matas, mostrando-a, nuamente, na sua forma apavorante, à humanidade longínqua...” (CUNHA, 2006: 69). Nessa autopunição,

a desforra dos seringueiros, vingança contra Deus e o mundo, é materializada no monstrego de pano construído com gestos inventivos e livres das mãos que moldam com esmero a escultura [...] A arte do seringueiro – um monstrego diferente dos demais – espelha, na expressão do rosto de pano, a dor e o desespero de quem o esculpiu. É como se a escultura fosse um duplo monstruoso do homem desvalido; este, por sua vez, ao acentuar no rosto esculpido “as linhas mais vivas e cruéis”, cria também uma máscara, cuja expressão de tortura reflete a tragédia do homem: o artista e o seringueiro (HATOUM, 2002: 330-1).

O seringueiro, “escultor nos confins da Amazônia” (idem, 2002: 331), por viver desprezado tanto por parte da elite amazonense quanto das instituições do país, molda um boneco que, ao ser malhado, representa a sua vida de sofrimento naquele lugar:

[...] O seringueiro, alijado do processo de reconstrução da Nação, merece o apedrejamento e os apupos daqueles outros seringueiros que o vêem descer o rio, solitário em sua embarcação, e que o rejeitando, inconscientemente se rejeitam a si próprios, numa síntese dialética (GONDIM, 2007: 278).

Este trapo de pano, feito pelo sertanejo-seringueiro, ao navegar o rio, vai parar em outra margem, na qual também encontrará a exploração, porque não há como se desvencilhar da desagregação proporcionada pelo Ciclo da Borracha – mais uma etapa para fortalecer o sistema vigente. Dessa forma, não há como fugir, porque o sertanejo enfrentou a seca no nordeste, um fenômeno natural naquela região, agravado ainda mais pelas disparidades sociais, o que torna o lugar humanamente impossível de se viver, sem que haja as providências necessárias para a superação da seca

Devido a esta infeliz circunstância, o nordestino se embrenhou para outra região, para o Norte, onde continuou sua triste história de retirante. Sendo assim, o autor compreende o que é escrever à margem da História, porque em qualquer parte do Brasil tem-se a exploração do trabalhador que se escraviza de diversas formas para fortalecer o capital.

O boneco, descendo o rio, esculpido pelo seringueiro, cuja descrição elaborada por Euclides se mostra por meio de “uma admiração mesclada de repulsa”¹⁰, é a metáfora deste homem que após o fim da fase gomífera migrou para as grandes cidades, muitos foram para Manaus, e formaram os bairros com as casas de palafitas, continuando o ciclo de miséria como no período dos seringais.

No romance *Dois irmãos*, o narrador refere-se a esses seringueiros como “os soldados da borracha”

Halim [...] vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o fim [do Ciclo da Borracha e] da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro (HATOUM, 2000: 41).

É por meio da descrição deste “tumulto de quem chega primeiro”, que o narrador relata o espaço que a cada dia recebia um contingente de despossuídos que improvisaram suas casas, sem nenhuma infraestrutura, na beirada dos igarapés.

A expansão da região amazônica engatou com o Ciclo da Borracha, o qual teve como palco histórico o final do Segundo Reinado e as décadas iniciais da implantação da República. Foi nesta época que a região amazônica se destacou ao promover uma sociedade estruturada nos ditames da modernidade, cujas bases tanto nos aspectos tecnológicos quanto culturais foram caracterizadas de *belle époque* amazônica. Desse modo,

[...] quando as elites do Pará e do Amazonas – favorecidas pela crescente aplicação da borracha na indústria automobilística – ganharam visibilidade nacional e internacional. Consagrou-se, então, parte de suas expectativas quanto à implantação de sinais e instrumentos de civilização e progresso para o engrandecimento de suas províncias (DAOU, 2000: 08).

¹⁰ GALVÃO, 1972: 19.

Esta implantação das ferramentas de civilização e progresso deu às cidades de Belém e Manaus uma visibilidade que garantiu um diálogo econômico e cultural com as potências europeias e norte-americanas, tendo em vista que essas estavam preocupadas “em garantir o acesso a um bem de produção prioritário para as mais sofisticadas indústrias da época e também em viabilizar o escoamento de vastos estoques de bens industriais” (idem, 2000: 08).

Assim, o comércio com a borracha tornou-se um produto do progresso que viabilizou o advento dessa época e, conseqüentemente, o destaque da região, porque

[...] a incorporação da borracha como matéria-prima de novas indústrias, advindas da expansão da economia industrial, no final do século XIX, - em estreita vinculação com o desenvolvimento de novas técnicas aliadas à incorporação de novas fontes de energia e materiais - será responsável pela notável visibilidade que teve a Amazônia durante a chamada belle époque. [...] Foi a economia da borracha que facultou às elites das duas províncias (a do Amazonas e a do Grão-Pará) uma aproximação social e cultural com a Europa (idem, 2000: 18;21).

Um dos instrumentos desse progresso foi a utilização do **navio a vapor** que promoveu um intercâmbio entre os principais rios que compõem a bacia do Amazonas. Estes rios que antes eram utilizados como recurso de sobrevivência¹¹ e, também, meio de circulação pelas populações ribeirinhas passaram a ser instrumentos de navegação para enriquecer os donos dos seringais, visto que o vapor, além de servir como meio de movimentação de mercadorias e pessoas, ao mesmo tempo favoreceu “o escoamento da produção extrativista regional, em parte consumida nos mercados de Manaus e Belém, em parte exportada para a Europa” (DAOU, 2000: 13).

Desse modo, juntamente com esse avanço, veio o desenvolvimento da região, especificamente de Manaus, onde moravam os grandes comerciantes e os donos dos seringais. Por isso, foram várias as benfeitorias¹² promovidas pelo Ciclo da Borracha na capital amazonense, a qual rapidamente se transformou

¹¹ Mais tarde na década de 1990 tornou-se “matéria-prima para a produção de energia elétrica”. Veja: OLIVEIRA, José Aldemir de. *Cidades na Selva*. Manaus: Editora Valer, 2000.

¹² A respeito das melhorias na cidade de Manaus ver: PONTES FILHO, Raimundo Pereira. O Apogeu da Borracha. In: _____. *Estudos de História do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2000.

[...] numa cidade de intenso movimento comercial e com sensíveis alterações e incorporações urbanas. Além das sociedades comerciais, das instituições financeiras, dos meios de transporte, da estrutura de saneamento básico e das arejadas praças e calçadas, Manaus possuía uma vida cultural intensa. Sem qualquer exagero, a capital do Amazonas nada devia ao geral das cidades européias da época (PONTES-FILHO, 2000: 142).

Eis que a cidade invadiu a selva: a capital do Amazonas – a “Paris dos Trópicos” – se destacou para o mundo ocidental mediante a solidificação do Ciclo da Borracha que, juntamente com o advento da modernização, trouxe para Manaus o ideal de cultura europeia a ser seguido por aqueles que dormiram um sono tranquilo na cama do látex. Enquanto, os trabalhadores nas piores condições possíveis de sobrevivência faziam as árvores chorarem para que esta mesma cama continuasse fortalecida. Portanto, esta é uma época em que “na dança frenética da modernidade, escravizam-se homens, fortunas crescem com a mesma rapidez com que desaparecem, tangidas pelas ações das indústrias da borracha” (GONDIM, 2007: 258).

Euclides da Cunha afirma em relação ao período da extração do látex: “no Amazonas [acontece hoje] sobre a terra farta e a crescer na plenitude risonha da sua vida, agita-se, miseravelmente, uma sociedade que está morrendo [...] sobre o inferno florido dos seringais” (CUNHA apud RANGEL 2008: 26; 31).

O inferno florido dos seringais, na expressão de Euclides da Cunha, denota a vida de misérias misturada com a amargurada esperança¹³, em que estava enredado o seringueiro naqueles confins da Amazônia, que ao alimentar com sua mão-de-obra, praticamente escrava, o processo de expansão da economia gomífera acreditou, por um breve momento, na possibilidade de transformação do atual estado de penúria moral e material a que estava submetido.

Na análise de “Expatriados dentro de sua própria pátria”, Hatoum enfoca a percepção de Euclides da Cunha em relação à vida indigna dos sertanejos-seringueiros no norte do país, demonstrando a dialética entre o deslumbramento ante uma vasta e riquíssima região e o horror de vidas espoliadas. Assim, tal como n’ *Os Sertões*, Euclides encontrará retirantes nordestinos oprimidos, mal alimentados e humilhados.

¹³ “A esperança e a amargura... são parecidas” (HATOUM, Milton, 2000: 35).

Definitivamente, as coisas não mudam no Brasil republicano de Euclides e, menos ainda, no de Milton Hatoum.

1.2 Manaus: da “Paris dos Trópicos” à “Cidade Flutuante”

A cidade de Manaus é uma importante personagem nas narrativas de Milton Hatoum. Em *Dois irmãos*, por exemplo, são evidentes as transformações ocorridas neste espaço desde a fase da borracha até a implantação da Zona Franca de Manaus (ZFM), que teve início no fim da década de 1950 e se efetivou nos anos 60 com a ditadura militar.

Essas etapas que culminaram no desenvolvimento da capital também contribuíram para acirrar as disparidades socioeconômicas que afetavam a população local, porque enquanto Manaus se desenvolvia nestes dois períodos, a população manauara, a maioria sem expectativas no interior, migrou para a capital para sobreviver.

Autores como Dalcídio Jurandir¹⁴, Márcio Souza, Milton Hatoum, os dois últimos escritores contemporâneos, têm nessa população desassistida matéria narrada para criação literária ao tratarem da temática do espaço ocupado por esses trabalhadores.

A população local composta por indígenas, caboclos, ex-seringueiros, imigrantes sírio-libaneses, gravaram suas marcas na cidade, ao criarem condições de resistência para imprimir suas identidades nesse espaço. Tais atitudes de interferência são percebidas nas narrativas de Milton Hatoum: “constituída por uma malha cultural variada e típica, baseada na inter-relação entre imigrantes, estrangeiros e nativos, que estabelecem relações de identidade” (PELLEGRINI, 2004: 128) com o local e que construíram, por exemplo, o bairro dos Educandos, com suas casas de palafitas na beira dos igarapés.

Apesar de viverem em péssimas condições, esses povos souberam criar ali um vínculo, promovendo uma resistência ao ocupar este espaço – “um mundo escondido,

¹⁴ Sobre a noção de espaço na obra de Dalcídio Jurandir ver: FREIRE, José Alonso Torres. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2007. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver” (HATOUM, 2000: 80-1) –, o qual de alguma forma também pertence a estes “videntes miúdos que povoam nossa terra” na expressão de Graciliano Ramos.

A construção dessas residências, bem como a implantação do comércio improvisado nas beiras dos igarapés por estes seres anônimos, são ações de interferência no crescimento do espaço que produzem uma confluência entre o novo e o velho, haja vista que no romance percebe-se uma ligação entre os bairros periféricos e os herdeiros da belle époque, porque ambos vivem do processo de ruína que é resultado dos ciclos do capital.

As mudanças são contadas pelo narrador-personagem que observa os acontecimentos passados tanto da casa quanto da cidade, porque percebe o desenrolar de uma época na capital: “Manaus está cheia de estrangeiros. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus” (HATOUM, 2000: 222).

Este narrador, apesar de ter nascido nos anos de 1950, torna-se uma testemunha ocular dos fatos, pois

capta pedaços de memória para recompor um passado do qual ele faz parte sem nunca ter sido um agente dele – ele é um coadjuvante, impossibilitado pela sua condição mesma de estar no centro das decisões familiares. Portanto, tem que ser um ouvinte privilegiado para juntar essa memória a partir daqueles que foram os agentes – os atores principais – da saga familiar (SOUSA, 2001: s/n).

É importante apreender a noção de espaço geográfico como veículo problematizador das relações sociais no âmbito da obra hatouniana. Milton Hatoum diz, em entrevista, a respeito da influência do espaço na sua narrativa

[...] um romancista não é obrigado a evocar seu país, embora isso ocorra por meio da alegoria. E às vezes, mesmo quando o país não é matéria do enredo, ou não é tratado explicitamente, tem alguma coisa da vida do escritor que é latente. [...] um território, mínimo que seja, pode ser um mundo de muitas culturas, é um lugar que tem uma história, com suas relações de identidade (HATOUM, 2000: 06-7).

Esse período histórico que perpassa o romance é o fim do Ciclo da Borracha, a Segunda Guerra Mundial, o processo de modernização tardia que o país experienciou especialmente em São Paulo, sendo que em Manaus essa modernidade nem conseguiu chegar como é constatado na obra e, por fim, termina com a tomada da cidade pela Ditadura Militar com o Golpe de 1964, que contribuiu na criação da Zona Franca de Manaus, período que colaborou para transfigurar mais ainda a cidade.

Aqui vale enfatizar a ideia do espaço que muda de acordo com as interferências do homem num determinado local. Sendo este “produto histórico e social resultante de um processo de produção e consequência do trabalho humano” (OLIVEIRA, 2000: 105).

Desse modo, precisamos compreender a cidade de Manaus como uma personagem viva na memória do narrador, que ao focar-se na desagregação de uma família de imigrantes libaneses ali instalados, também mostra ao leitor as transformações que incitaram a transição da cidade de um passado idealizado como glamoroso para uma realidade na qual há uma impregnação do cheiro do lodo, da sujeira que faziam parte da vida de miséria da maioria da população local:

[...] No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. [...] Comprava miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfastiava [...] Dali podíamos ver os barrancos dos Educandos, o imenso igarapé que separa o bairro anfíbio do centro de Manaus. [...] O labirinto de casas erguidas sobre troncos fervilhava: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre as tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação. Os mais ousados carregavam um botijão, uma criança, sacos de farinha; se não fossem equilibristas, cairiam no Negro (HATOUM, 2000: 81; 120).

A descrição de Hatoum corrobora a reflexão de Márcio Souza acerca das consequências do processo conturbado de urbanização na capital do Amazonas:

Houve um tempo em que Manaus tinha calçadas, largos passeios em mármore de Liós, aqui e ali os canteiros de fícus-benjamim distribuindo sombra aos transeuntes. Não há mais calçadas. Caminha-se quase sempre numa **terra de ninguém**¹⁵, entre o esgoto a céu

¹⁵ Grifo nosso.

aberto e a pista de trânsito. Uma cidade onde o tecido urbano foi destruído e não há uma rua, uma artéria intata. Atravessa-se a cidade e tem-se a impressão de que quase todas as edificações estão inacabadas. Tijolo à mostra, é o paraíso da arquitetura espontânea. Uma cidade que foi demolida pela ganância imobiliária e ficou sem capital para a reconstrução (SOUZA apud AGUIAR, 2000: 31).

Esta cidade destacada por Márcio Souza como “terra de ninguém” teve um passado em que o progresso era visto como o redentor da capital. Sendo tal fato percebido nos traços de sua arquitetura, os quais permaneceram como herança de uma época em que se acreditou na modernização, simbolizada com obras belíssimas, tais como: o pomposo Teatro Amazonas, a casa de confecções *Au Bon Marché*, o Mercado Adolpho Lisboa, o Porto Flutuante de Manaus, a Igreja Nossa Senhora dos Remédios, a Universidade Livre de Manaós, o Colégio Amazonense D. Pedro II, o Palácio Rio Negro, a Alfândega¹⁶, dentre outros, que se tornaram símbolos da modernização e civilização da cidade, convivendo atualmente com os camelôs e ambulantes que ocupam o centro de Manaus.

A transformação do espaço ocorre conforme o ritmo de uma época. A Manaus antiga ainda conserva, a princípio, alguns hábitos europeus, expressados no seu cotidiano. No trecho abaixo, Halim sai para comprar um chapéu para Zana, numa loja de produtos franceses. Esse ato é algo comum na Manaus da década de 1910:

[...] Halim queria comprar um chapéu de mulher, francês, que Marie Rouaix lhe venderia a prestação. Abbas se antecipou a madame Rouaix, cutucou o amigo, saíram da loja e foram ao Café Polar, perto do Teatro Amazonas (HATOUM, 2000: 48).

Nesse pequeno fragmento, fica evidente a presença da cultura francesa na cidade que invadiu a selva, porque os nomes dos lugares frequentados por Halim e pelo amigo mostram que Manaus neste período ainda tinha a cultura europeia como um exemplo a ser seguido, porque a Europa era a modernidade reinante.

Portanto, o romance descreve lojas com nomes em francês, cafés para o encontro entre os habitantes da cidade, bem como o Teatro Amazonas, cuja arquitetura

¹⁶ Ver as fotografias no final deste capítulo.

foi toda importada de diversos países europeus, dos quais as partes chegavam pelos navios a vapor. Por isso, compreende-se que

o Teatro Amazonas incorporou as marcas de seu tempo, as vicissitudes da demorada construção e as idiossincrasias da elite e dos políticos; ele também aproxima estes indivíduos dos valores que garantiram a disseminação das formas burguesas de divertimento e ostentação, promovendo-os como paladinos dos novos hábitos e idéias ocidentais surgidos no Cairo, no México ou no Brasil (DAOU, 2000: 52).

A própria casa da família de Zana e Halim tem as características deste período:

[...] entraram numa rua arborizada que dá na praça Nossa Senhora dos Remédios. Pararam diante de um sobrado antigo, pintado de verde-escuro. No alto, bem no centro da fachada, um quadrado de azulejos portugueses azuis e brancos com a imagem de Nossa Senhora da Conceição (HATOUM, 2000: 76).

Assim como “O palácio dos Reinoso”, nome dado pelo narrador à casa de Estelita Reinoso, personagem símbolo da elite decadente da borracha, que vivia dos louros do passado de sua família, e mantinha hábitos daquela época:

[...] o avô dela, um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais [...] Seu casarão era um luxo, as salas cheias de tapetes persas, cadeiras e espelhos franceses; os copos e taças cintilavam na cristaleira, tudo devia ser limpo cem vezes por dia. O pêndulo dourado brilhava, mas o relógio silenciara havia muito tempo. (idem, 2000: 82-3).

Dessa forma, são vários os exemplos no decorrer do romance que ilustram as marcas da presença da cultura europeia na cidade, cuja estruturação foi pensada apenas para uma pequena parcela da sociedade manauara, enquanto a maioria, como referido anteriormente, vivia nas piores condições. O crescimento das cidades na periferia do capitalismo é desordenado, e por isso não consegue atender à demanda de toda a população em termos de: emprego, moradia, saneamento básico, enfim, de infraestrutura para incluir a população. Manaus não dispunha, portanto, a

[...] capacidade de absorver em seus quadros de serviços, toda uma leva de imigrantes nacionais e estrangeiros que vem engrossar ainda mais um contingente local já saturado por outros amazonenses [e nordestinos vindos dos seringais] que “descem” do interior a cata também de oportunidades no propalado “fausto” manauense, se mostra extremamente diminutas e precárias (SOUZA, 2007: s/n).

Esse fausto proveniente da modernização, a qual traria um futuro promissor é mais uma “falácia que persiste” (HATOUM, 2000: 263), nas palavras do narrador-personagem. Por isso, Nael tem a consciência plena da impossibilidade de mudança da sua vida tanto no campo social quanto no afetivo, tendo em vista que na casa da família de imigrantes libaneses¹⁷ não é reconhecido como um herdeiro e sim como um bastardo.

Dessa forma, Nael tem no quarto dos fundos o seu único legado, como ele próprio narrador nos diz: “[...] Eu mesmo ajudei a limpar e a pintar o quartinho. Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal” (HATOUM, 2000: 80).

1.3 Entre dois mundos: a presença libanesa em Manaus

Em *Dois irmãos* há uma forte presença da imigração libanesa. É representada no romance a saga de uma família composta por Halim e Zana, libaneses radicados no Brasil, pelos gêmeos Omar e Yaqub, cujo cotidiano de conflitos é o cerne deste romance, pela filha caçula Rânia e, também, por Domingas e seu filho Nael – os agregados da casa.

No romance, constata-se que muitos imigrantes como Halim, que trabalhavam de mascate ao tentar construir suas vidas aqui no Novo Mundo, integraram-se “a uma comunidade multivária, acabando por sobreviver dos faustos arruinados do ciclo da borracha, até serem tangidos pela leva dos novos ricos da modernização industrial” (PELLEGRINI, 2000: 124).

Assim, percebe-se nessa narrativa que a imigração libanesa também contribuiu para o desenvolvimento de Manaus. Por isso, o período do Ciclo da Borracha foi um marco para a história do Estado do Amazonas, porque além de proporcionar

¹⁷ “um belo sobrado nas redondezas do Manaus Harbour” (idem, 2000: 253).

enriquecimento aos donos dos seringais e o começo de uma modernização vivenciada por eles, também facultou a imigração tanto brasileira, como vimos anteriormente com os nordestinos que povoaram as áreas ribeirinhas do estado, quanto estrangeira para aquela região do Brasil.

Esse contingente de imigrantes estrangeiros, originários de diversos países, almejava riqueza e, ao mesmo tempo, fugiam das guerras no Velho Mundo. Foi o que ocorreu, por exemplo, com os sírios e libaneses, que se dedicaram inicialmente ao trabalho de mascate, regatão com a venda de produtos diversos ao percorrerem os rios da Amazônia em pequenos barcos para chegarem até os povos ribeirinhos que trabalhavam nos seringais.

Entretanto, com a implementação do sistema de aviamento feito pelos seringalistas, os quais obrigavam seus empregados a comprarem produtos somente de suas casas aviadoras, o regatão teve que agir na clandestinidade, comercializando no período da noite com o seringueiro a troca de mercadorias ou dinheiro pela borracha. Na medida em que estes mascates “ascendiam, tendiam a dominar o sistema de barracão e o comércio urbano em expansão, além do que também exerciam outras atividades” (PONTES FILHO, 2000: 134). Dentre outras funções estavam, por exemplo, trabalhar na construção da estrada de ferro Madeira-Mamoré¹⁸, que trouxe para a região milhares de imigrantes, e que estava destinada a conduzir a produção da borracha que antes era feita por meio do rio Madeira, cujos trechos de difícil navegação dificultavam a circulação da borracha.

Assim, com a ferrovia ficaria mais fácil alcançar a parte “navegável do rio Madeira e transportar a produção aos portos do rio Amazonas, em Manaus e Belém, onde seria embarcada e conduzida ao exterior através do oceano Atlântico” (idem, 2000: 148). Contudo, houve a frustrante suspensão da construção da ferrovia e, assim, muitos desses imigrantes libaneses foram, por exemplo, para Manaus e criaram seus próprios

[...] estabelecimentos fixos ou ambulantes, por meio dos quais ascenderam social e economicamente. Já nessa fase, solidamente estabelecidos, mudaram-se, em Manaus, para os bairros mais novos, livres de uma ligação maior com o rio Negro e com os igarapés que cortavam a zona mais marginal. A própria construção de suas casas

¹⁸ Sobre a construção da ferrovia Madeira-Mamoré ver os seguintes livros: HARDMAN, Francisco Foot. *Trem Fantasma: a ferrovia Madeira-Mamoré e a modernidade na selva*. 2ª ed.rev. e ampl., São Paulo: Companhia das Letras, 2005; SOUZA, Márcio. *Mad Maria*. 2ª ed., São Paulo: Record, 2002.

refletia essa ascensão e o distanciamento em relação às populações mais pobres, valorizando-se os casarões situados em amplos terrenos ou chácaras (PELLEGRINI, 2004: 128).

Além deste espaço doméstico que abriga a família de Halim, existem os restaurantes, portos, mercados e praças como um espaço de confluência entre os imigrantes das diversas nacionalidades que povoaram a cidade.

Em *Dois irmãos*, é descrito o cotidiano desses imigrantes, como, por exemplo, quando esses se aglutinavam no restaurante *Biblos*, que pertencia a *Galib*, um libanês que por volta de 1914 inaugurou o estabelecimento, onde os fregueses falavam as línguas vindas de além-mar ocidental, comiam peixes temperados com iguarias do oriente. O dono do restaurante sempre comprava “no Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim” (HATOUM, 2000: 47).

Nessa rede multicultural em que se torna o restaurante de *Galib*, há o encontro entre o Oriente Médio e o Amazonas:

Desde a inauguração, o *Biblos* foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, **vidas em trânsito**¹⁹, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. Comiam, bebiam, fumavam, e as vozes prolongavam o ritual, adiando a sesta. (HATOUM: 47-8).

A concentração de imigrantes no *Biblos* torna-o um espaço babélico, no qual se compreende estas “vidas em trânsito”, que pertencem a um espaço movediço, porque os imigrantes não tinham uma casa fixa, moravam em pensões, comiam em restaurantes. Parece que tinham uma vida inconstante que não se finca em nenhum lugar, sendo como párias para os quais nada é sólido, concreto, e sim mutável. Porventura, esta seja a sina do imigrante: uma vida em que não existe o direito de se pertencer a lugar nenhum.

¹⁹ Grifo Nosso.

Os sertanejos-seringueiros que foram para Manaus também têm suas vidas em trânsito quando erguem suas casas flutuantes na beira dos igarapés, porque devido a todo um processo de exclusão não tinham para onde ir a não ser ficar na margem. Aqui o sentido da palavra é duplo: a margem dos igarapés e da história da sociedade.

ARQUITETURA URBANÍSTICA: MANAUS DA *BELLE ÉPOQUE*

Alfandêga

Inaugurado em 1906, arquitetura importada de Liverpool, Inglaterra.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Palácio Rio Negro

Palacete construído em 1903 com estilo neobarroco serviu como residência do comerciante de borracha, o alemão Waldemar Scholz.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Mercado Adolpho Lisboa

O mercado é uma cópia em miniatura do extinto mercado *Le Halle*, de Paris.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Porto Flutuante de Manaus

Construído pelos ingleses em 1902. Acompanha o nível das águas do Rio Negro, na época das cheias.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Igreja N. Senhora dos Remédios

Construída em 1873 em cima de um antigo cemitério indígena.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Faculdade de Direito

A Primeira Universidade do Brasil, Universidade Livre de Manaós, fundada em 17 de janeiro de 1909.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Colégio Amazonense D. Pedro II

Fundado em 1869 que se consolidou como um dos mais importantes centros de ensino do Amazonas. Este foi um dos colégios em que o escritor Milton Hatoum estudou.



Fonte: *Estudos de História do Amazonas*, PONTES FILHO, 2000.

Au Bon Marché

Casa de moda e confecções da *belle époque*



Fonte: Disponível em: <http://www.flickr.com/photos/hamadryades/3391711881/>. Acesso em: 12 jul. 2009.

Teatro Amazonas

O Teatro foi inteiramente importado da Europa e inaugurado em 1896.



Fonte: Disponível em: <http://rogeliocasado.blogspot.com/2009/07/armando-de-paula-do-forum-amazonia-de.html>. Acesso em: 12 jul. 2009.

CAPÍTULO II

MILTON HATOUM, UM ESCRITOR REGIONALISTA?

[...] Na tarde de um sábado de 1965, um homem alto e esquelético entrou no pátio de minha casa manauara e bateu palmas. Carregava uma maleta, e parecia prostrado pelo calor; [...] Abriu a maleta e mostrou à minha mãe as obras completas do Bruxo do Cosme Velho. Surpreso e aliviado, o homem foi embora com a mala vazia. Era um vendedor de enciclopédias e livros de literatura, um humilde mercador de palavras sob o sol abrasador da cidade equatorial. [Foi assim, que Milton Hatoum conheceu as narrativas machadianas. Já o seu contato com *Os Sertões* de Euclides da Cunha se deu através de] uma punição infligida por um professor de português no ginásio amazonense Pedro II. O castigo consistia em ler e fichar trechos d'*Os Sertões*, de Euclides da Cunha. Diante de um texto tão complexo, recorri a um leitor bem mais velho do que eu, a fim de que me ajudasse a decifrar uma obra encharcada de história, geografia, e também de humanidade trágica: a guerra fratricida no sertão da Bahia. [...] Eu e um colega ginásiano passamos tardes inteiras assistindo às lições sobre a obra de Euclides. Descobrimos um outro Brasil, tão diferente do Amazonas, e ao mesmo tempo tão profundamente ligado à região onde nasci e cresci, pois desde a década de 1870 milhares de nordestinos haviam migrado para o Acre e para as cidades da Amazônia. Lembro com nitidez sua voz rouca sentenciar que *Os sertões* era um grande compêndio sobre a sociedade brasileira, mas não um romance.

Milton Hatoum, 2005: 26-7

CAPÍTULO II

MILTON HATOUM, UM ESCRITOR REGIONALISTA?

(...) a ficção brasileira efetivamente nasceu como resposta a uma busca de expressão nacional.

Tânia Pellegrini²⁰

Neste capítulo, trataremos de discutir as possíveis relações entre a obra de Milton Hatoum, em particular *Dois irmãos*, e a literatura brasileira regionalista, tentando mostrar como a narrativa hatouniana agencia os aspectos locais e os universais. Vale adiantar que esses aspectos locais ganham nova roupagem sob a vivência da Amazônia pelos imigrantes libaneses.

Para abordar mais profundamente essas questões, elegemos cinco eixos norteadores: i) Dependência cultural da metrópole e formação do sistema literário brasileiro; ii) As fases do regionalismo na literatura brasileira; iii) O jovem, os velhos e alguns livros: Hatoum revisita a tradição literária brasileira; iv) O exótico relativizado na narrativa; v) A face taciturna do poder: a condição do agregado na obra.

2.1 Dependência cultural da metrópole e formação do sistema literário brasileiro

Para o estudo em questão, é fundamental pensarmos o eixo histórico como método crítico que está vinculado ao estético, pois se pressupõe uma análise que compreenda como os elementos sociais interferem no processo criador do autor, ou seja, de que maneira esses componentes são internalizados na obra. Assim, é preciso fazer uma crítica literária,

²⁰ PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Revista Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin System, 2004: 126.

[...] não só averiguando o sentido de um contexto cultural, mas procurando estudar cada autor na sua integridade estética [e assim, posteriormente, surgirá] o desejo de compreender todos os produtos do espírito, em todos os tempos e lugares, [o que nos] leva fatalmente a considerar o papel da obra no contexto histórico, utilizando este conhecimento como elemento de interpretação e, em certos casos, avaliação (CANDIDO, 2007: 31).

Pensando por este aspecto histórico, a literatura de Hatoum está intrinsecamente ligada ao sistema literário brasileiro, porque trata de fatores relacionados à consolidação do Brasil, cujas estruturas permanecem ainda pautadas no mito do progresso. Enfim, num porvir próspero que nunca chegou para a maioria da população.

No ensaio “Literatura e Subdesenvolvimento”, Candido (1987) constata que, para compreendermos a produção literária nacional, é preciso perceber as diferentes fases de tomada de consciência do intelectual brasileiro com respeito ao atraso, que é tanto cultural quanto econômico.

A manifestação dos níveis de tomada de consciência por parte do escritor em relação ao atraso na história da literatura brasileira remete à questão dialética entre o local e o universal.

Para compreendermos como os problemas do subdesenvolvimento interferem na criação literária, é importante retroceder ao nosso passado colonial, uma vez que a literatura no Brasil foi desenvolvida a partir dos modelos europeus trazidos pelos colonizadores e tornou-se um fator primordial para a construção do projeto de nacionalidade, tendo como pressupostos teóricos as doutrinas iluministas da burguesia europeia, as quais incutiram nas massas valores éticos, culturais e religiosos, que tanto contribuíram para potencializar as elites brasileiras. Por isso, formou-se um projeto literário empenhado em ajustar o modelo europeu às colônias, porém na nação real (o Brasil que se formou a partir da colonização) há confrontos desses modelos.

Enquanto na Europa o processo democrático foi fundado, o contrário se estabeleceu aqui, onde *ultra aequinoxialem non peccari*²¹, já que se logrou uma

²¹ Tradução: “Aquém da linha do Equador não existe pecado”. Termo utilizado por Casparus Barleaus e do qual Sérgio Buarque de Holanda utilizou em *Raízes do Brasil* para explicar o processo de colonização na América Latina.

sociedade calcada nos ditames do capitalismo, que inicialmente se estruturou com o modelo escravagista. Por essa razão é que neste “desmundo”, criou-se uma literatura que capta os interesses da elite local. Tal fato é o que Candido chama de “imposição e adaptação cultural”, porque primeiramente exerceu a função de impor aos colonizados a cultura europeia:

A literatura desempenhou papel saliente nesse processo de imposição cultural, bastando lembrar que os cronistas, historiadores, oradores e poetas dos primeiros séculos eram quase todos sacerdotes, juristas, funcionários, militares, senhores de terras – obviamente identificados aos valores sancionados da civilização metropolitana. Para eles as letras deviam exprimir a religião imposta aos primitivos e as normas políticas encarnadas na Monarquia; mas mesmo quando desprovidas de aspecto ideológico ostensivo, seriam uma forma de disciplina mental da Europa, que deveria ser aplicada ao meio rústico a modo de instrução e defesa da civilização (CANDIDO, 1987: 166).

Porém, ao mesmo tempo em que nosso sistema literário se consolidava, percebe-se que havia uma contradição, pois a colonização portuguesa se diferenciava do seu propósito inicial de apenas usurpar os recursos naturais da colônia e se modificava para uma adaptação e consolidação de suas classes dirigentes, as quais tenderam a impor seus interesses, divergentes em relação aos da Metrópole, e exprimiram seus posicionamentos por meio da literatura. Essa reação se deu “justamente pelo fato de manter relações com a realidade social, [haja vista que] a literatura incorpora as suas contradições à estrutura e ao significado das obras” (idem, 1987: 167).

Portanto, compreende-se num primeiro momento da nossa colonização “a adaptação dos padrões estéticos e intelectuais da Europa às condições físicas e sociais do Novo Mundo, por intermédio do processo colonizador” (idem, 1987: 164). Porém, no decorrer desse processo,

[...] a literatura, no conjunto da herança cultural portuguesa, ia passando para o controle dos novos grupos dominantes, sempre como fator de uma unidade, uma continuidade e uma consciência do real que se ajustavam aos seus interesses e aos seus desígnios (CANDIDO, 1987: 168).

Com isso, a elite local utilizou a arte literária para produzir questionamentos a respeito das contradições do domínio português no país. Após a Independência política em 1822, entre os intelectuais brasileiros difundiu-se uma literatura empenhada na construção do projeto de nação. Por isso, aumentaram as críticas acerca das consequências do processo de expansão e, posteriormente, de modernização capitalista no Brasil que, trazidas pela colonização para esse Novo Mundo, estavam imbuídas de disparidades socioeconômicas.

Antonio Candido demonstra que a dependência cultural pôde ser transposta na medida em que as literaturas locais se tornaram produtoras de valores estéticos que estavam vinculados ao que acontecia no âmbito nacional como, por exemplo, a degradação do indivíduo em virtude da exploração e da desapropriação econômica.

O processo de consciência do escritor é chamado por Candido de interdependência cultural com os centros exportadores desses modelos, ao dizer que

[...] o romancista do país subdesenvolvido recebeu ingredientes que lhes vêm por empréstimo cultural dos países de que costumamos receber as fórmulas literárias. Mas ajustou-as em profundidade ao seu desígnio, para representar problemas do seu próprio país, compondo uma fórmula peculiar. Não há imitação nem reprodução mecânica. Há participação nos recursos que se tornaram bem comum através do estado de dependência, contribuindo para fazer deste uma interdependência (idem, 1987: 155).

Nesse empenho em construir uma literatura nacional em um ambiente de tantas desigualdades, nas esferas social e cultural, nossos literatos produziram uma arte com qualidade estética que se assemelhou àquela produzida na Europa, porque “a penúria cultural fazia os escritores se voltarem necessariamente para os padrões metropolitanos e europeus” (idem, 1987: 148).

Assim, de acordo com Candido, formou-se no país um sistema literário que consiste na composição da tríade obra, autor e público²², cuja inter-relação é fundamental para a elaboração da literatura brasileira. Esse sistema literário se compõe e se institui por meio de traços peculiares chamados por Candido de “denominadores comuns”:

²² CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. 11ª. ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.

Estes denominadores são, além das características internas (língua, temas, imagens), certos elementos de natureza social e psíquica, embora literariamente organizados, que se manifestam historicamente e fazem da literatura aspecto orgânico da civilização. Entre eles se distinguem: a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes do seu papel; um conjunto de receptores, formando os diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral, uma linguagem, traduzida em estilos), que liga uns a outros (CANDIDO, 2007: 25).

A ligação dessa tríade promove uma literatura pautada na continuação, “espécie de transmissão da tocha entre corredores” (idem, 2007: 25), ou seja, a tradição literária, sem a qual a literatura enquanto instrumento para concretizar a civilização, não existiria.

A análise efetuada por Roberto Schwarz²³ da crônica *Punhal de Martinha*, do escritor Machado de Assis, ilustra essa ideia de tradição literária, mostrando a relação entre o local, a literatura nacional em processo de formação, e o universal, tradição europeia.

A crônica fala de um intelectual brasileiro dilacerado entre a sua condição periférica neste Novo Mundo e uma possível admiração pelas tradições dos países europeus. Para exemplificar essa situação, Machado desenvolve uma comparação entre dois punhais. Um é o instrumento por meio do qual Lucrecia se suicida em Roma, após ter sido desonrada por Sexto Tarquínio, de acordo com o relato de Tito Lívio, historiador romano. Esse punhal, conforme relata Machado, “podia ter ficado no peito da heroína, sem que ninguém mais soubesse dele; mas, arrancado por Bruto, serviu de lábaro à revolução que fez baquear a realeza e passou o governo à aristocracia romana”²⁴. O outro foi usado por Martinha, uma jovem moradora em Cachoeira, interior da Bahia, para matar João Limeira, homem do povo, que a importunava, segundo o relato de um jornal local.

Então, o leitor se pergunta: o que a história de Lucrecia tem em comum com a de Martinha? Será que a jovem brasileira só existiu na literatura nacional pela razão de que a heroína romana deu fim a sua própria vida? A esse questionamento, o próprio

²³ SCHWARZ, Roberto. Leituras em competição. *Novos Estudos CEBRAP*, n.75, jul. 2006: 61-79.

²⁴ Quando houver referência ao texto de Machado de Assis não terá citação de página, pois se trata de uma crônica breve.

leitor, atento às discussões sobre a nação, pode responder: a nossa literatura somente se formou pelo fato de ter a europeia como herança cultural, tendo em vista que “a nossa literatura é galho secundário da portuguesa, por sua vez arbusto de segunda ordem no jardim das Musas” (CANDIDO, 2007: 11).

Na análise de Schwarz, compreende-se que há um ressentimento do intelectual periférico em relação a nossa condição de colonizados, visto que apesar de nascermos universais, estamos fadados à condição local, uma vez que o punhal de Lucrecia será sempre lembrado pela História, e o de Martinha - “esta pobre arma vai ser consumida pela ferrugem da obscuridade”, pois “irá rio abaixo do esquecimento”, porque nossa elite intelectual sempre tendeu em (re) conhecer os clássicos:

[...] tudo conservado em livros recomendados, notáveis pelo apuro da gramática, é claro que não deixam lugar para a mocinha da Cachoeira, que tem endereço e ofício conhecidos, erra na colocação de pronomes [não se aproxime, que eu lhe furo] e não foi celebrada pelos poetas (SCHWARZ, 2006: 75).

Dessa forma, Machado de Assis demonstra seu descontentamento, enquanto intelectual imbuído de uma tradição europeia, a respeito de nossa situação histórica de país dependente da Europa, tendo vista que

[...] a experiência local, sendo um núcleo de identidade, tanto impulsiona como desmerece e empareda o seu portador. A mescla das dicções interioriza e encena a crise, que se resolve nas linhas finais, pela derrota: depois de indignar-se com a “desigualdade dos destinos”, que só recolhe e transmite o que está nos livros canônicos e ignora o que existe na realidade — leia-se o Brasil —, o escritor joga a toalha e toma o partido do opositor, o beletista amestrado que ele tem dentro de si. “Mas não falemos mais em Martinha”, quer dizer, não falemos do Brasil (idem, 2006: 73).

Nesse sentido, percebe-se que Machado de Assis, em sua produção estética e por ser seguidor de uma tradição, apreendeu um dilema entre a literatura e a nação brasileira: a literatura se estruturou enquanto sistema pautado numa continuidade do modelo europeu e, assim, criou para si um modelo de representação da sociedade. Porém, o ideário de nação que possibilita o acesso aos bens sociais e culturais, à maioria da população, não se concretizou.

Dessa forma, a literatura brasileira, posterior a Machado de Assis, como é exemplo, *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, convive com mais afinco com esse dilema, já que se percebe, após as reflexões do “Bruxo do Cosme Velho”, uma tomada de consciência, por parte dos intelectuais brasileiros, do subdesenvolvimento da nação, que se instaura a partir de nossa entrada no sistema-mundo. A seguir veremos como a dependência, e a resistência a ele, moldarão a nossa literatura no sentido da representação de suas características locais.

2.2 As fases do regionalismo na literatura brasileira

Segundo Franco Moretti, em relação ao sistema-mundo, as literaturas dos países periféricos têm “uma conciliação problemática e instável entre as influências formais das matrizes ocidentais e as matérias locais” (MORETTI, 2000:173). Mais adiante em seu artigo, o autor cita Itamar Even-Zohar que, ao refletir sobre a literatura hebraica, percebe que a

interferência é uma relação entre literaturas por meio da qual uma [...] literatura-fonte pode tornar-se uma fonte de empréstimos diretos ou indiretos [importação do romance, empréstimos diretos e indiretos, dívida externa: repare como metáforas econômicas têm estado subterraneamente em ação na história da literatura]. Uma literatura-alvo, em geral, recebe a interferência de uma literatura-fonte que a ignora completamente (EVEN-ZOHAR apud MORETTI, 2000: 175).

Assim, entende-se que no Brasil a literatura nacional se consolidou enquanto sistema literário pautado numa tradição europeia, conforme brevemente exposto acima. Esse fato se deu através da necessidade de alguns escritores em captar, para a forma literária, a realidade nacional constituída numa sociedade que para se formar teve a barbárie, da colonização e da escravidão, como instrumento adotado.

É importante destacar com respeito à dialética local *versus* universal, que desde os poetas árcades houve a manifestação de uma estética que tinha como estandarte a utilização de padrões representativos da metrópole, ou seja, um *continuum* do arquétipo europeu:

No Arcadismo predomina a dimensão que se pode considerar mais cosmopolita, intimamente ligada às modas literárias da Europa, desejando pertencer à mesma tradição e seguir os mesmos modelos, o que permitiu incorporar a produção mental da colônia inculta ao universo das formas superiores de expressão (CANDIDO, 1998: 36).

Além desta incorporação de componentes da tradição, o Arcadismo teve na utilização de elementos campestres e pastoris a descrição da natureza como um dos aspectos mais importantes da sua solidificação enquanto arte. Outro fator do qual este movimento se valeu foi a incorporação do índio na sua poesia, porém essa cor local é anacrônica, porque é uma ruína²⁵. Sabe-se que no processo de colonização os povos autóctones foram praticamente exterminados, assim, quando a literatura elabora essa nota local, está tratando de algo que praticamente se findou.

Já com o Romantismo, este problema da adaptação se intensificou, porque os escritores românticos, imbuídos da ideia de país novo (que acabara de conquistar sua independência), acreditavam que alcançaríamos o patamar de nação atrelada aos processos de modernidade que se fortaleciam na Europa.

Para os escritores românticos, esta ideia de país novo, que precisava ser construído no pensamento do povo, poderia ser realizada por meio da literatura que encontrou

um vasto horizonte de possibilidades temáticas e expressivas diferentes daquelas da metrópole, emerge a valorização da terra, da paisagem e do homem que a habita. Índios e sertanejos expressando uma brasilidade ingênua, que, contraditoriamente, bebia em fontes europeias, pois europeu era todo o nosso ideário da época (PELLEGRINI, 2004: 126).

Eis o impasse da literatura brasileira: como utilizar os elementos dessa “brasilidade ingênua” e adaptá-los às características europeias em se tratando das emoções, dos costumes, da linguagem nas personagens que foram construídas neste novo país, as quais imprimiam em sua natureza características psíquicas, morais, éticas, enfim, valores de uma burguesia europeia?

²⁵ A noção de ruína será analisada no subtópico do capítulo III – A casa e seus habitantes: a ruína em *Dois irmãos*.

Neste intuito de dar à cor local um caráter europeu, mostrou-se a complicada relação entre o local e o universal que estruturou o sistema literário brasileiro. Ao tentar moldar o índio e o sertanejo – que são a nossa cor local – aos valores daqueles que os colonizaram, surge na narrativa um regionalismo com tom exótico.

Nos ensaios “Literatura e Subdesenvolvimento”, “Literatura de dois gumes” e “Nova narrativa”²⁶, Antonio Candido parte do pressuposto da formação do sistema literário nacional e traça um eixo que funda a produção da literatura brasileira, que se instaura com a ideia de nativismo dos poetas árcades, continua com a busca de nacionalismo pelos românticos, se consolida com o dilema machadiano de nação em subdesenvolvimento, sendo que esse aspecto marca a geração do Romance de 30, e que se potencializa, sob novas versões no universalismo da nova narrativa.

Candido mostra, portanto, como as regiões afetadas pelo subdesenvolvimento e os temas ligados a ele “invadem o campo da consciência do escritor” (CANDIDO, 2000: 157-8) alçando-se ao cerne inevitável da obra e cuja transplantação em forma estética ocupará a criação do autor. À sensibilidade e consciência do escritor com relação ao atraso, ao longo da formação literária brasileira, Candido chamou de ‘fases da consciência do atraso’. A “consciência amena do atraso”, ou “fase de consciência de país novo”, corresponde à época eufórica da ideia de país novo em que a representação nacional dava-se por meio de um apelo ao exótico de nossas particularidades telúricas como maneira de compensar o nosso atraso.

A cor local foi considerada como um ponto crucial das narrativas que valorizavam os aspectos regionais por meio da natureza, a qual estava estritamente ligada à noção de pátria. A nossa literatura “compensava o atraso material e a debilidade das instituições por meio da supervalorização dos aspectos regionais, fazendo do exotismo razão de otimismo social” (CANDIDO, 1987: 141). Os intelectuais acreditavam que o atraso era um fato circunstancial e que alcançaríamos o patamar de nação vinculada à modernidade, ou seja, que chegaríamos ao mesmo nível dos centros desenvolvidos.

À segunda fase da percepção dos intelectuais brasileiros com respeito ao atraso Candido chamou de “consciência catastrófica do subdesenvolvimento ou atraso”, momento histórico em que os escritores perceberam que o nosso atraso não era um fato

²⁶ CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Série TEMAS, vol. 1, Estudos Literários).

circunstancial ao tomarem consciência da noção de sermos um país subdesenvolvido, ou seja, ao tomarem consciência da crise. Esta fase de pré-consciência do subdesenvolvimento corresponde à década de 1930, quando o olhar do escritor brasileiro direcionou-se às práticas sociais e ideológicas abandonando o “encanto pitoresco”, porque não cabia mais o desejo de enaltecer as peculiaridades locais do país. As características da região vão servir de tema, porém não mais como modelo de exaltação da natureza exótica, mas como região vítima do atraso. O tom será aquele do documento e do empenho social na literatura regionalista. Segundo Candido,

o regionalismo foi uma etapa necessária, que fez a literatura, sobretudo o romance e o conto, focalizar a realidade local [...]. A realidade econômica do subdesenvolvimento mantém a dimensão regional como objeto vivo, a despeito da dimensão urbana ser cada vez mais atuante (CANDIDO, 1987: 159).

Assim, o regionalismo tornou-se um modo natural da expressão literária nacional, porém nem sempre ele está presente da mesma forma na literatura. De acordo com o crítico literário, na fase de consciência eufórica de país novo aconteceu o regionalismo pitoresco, o qual “funciona como descoberta, reconhecimento da realidade do país e sua incorporação ao temário da literatura” (CANDIDO, 1987: 158).

Na fase de pré-consciência do subdesenvolvimento, tivemos o regionalismo problemático, que corresponde ao romance social ou romance do Nordeste, quando os escritores percebem que o atraso não estava mais vinculado ao destino individual, mas às consequências do atraso sistêmico.

O regionalismo tomará, então, um empenho político, utilizando a literatura como um documentário para focar-se na realidade local. O romance de 30 se encarregará de representar as “regiões remotas, nas quais se localizam os grupos marcados pelo subdesenvolvimento” (idem, 1987: 158), particularmente, a região nordeste:

o fato mais saliente foi a voga do chamado ‘romance do Nordeste’, que transformou o regionalismo ao extirpar a visão paternalista e exótica, para lhe substituir uma posição crítica frequentemente agressiva, não raro assumindo o ângulo do espoliado, ao mesmo tempo que alargava o ecúmeno literário por um acentuado realismo no uso do vocabulário e na escolha das situações (CANDIDO, 1987: 204).

O afastamento dos elementos regionalistas mais ligados ao pitoresco só vão conhecer uma superação depois do decênio de 1930, quando, na visão de Candido, “as tendências regionalistas, já sublimadas e como transfiguradas pelo realismo social, atingiram o nível das obras significativas” (CANDIDO, 1987: 161). O romance dessa fase possui domínio das técnicas narrativas mais modernas, importadas da Europa e transformadas para dar conta da realidade local brasileira. A essa terceira fase do regionalismo, Candido chama de “super-regionalista”, a qual corresponde à “consciência dilacerada do subdesenvolvimento e opera uma explosão do tipo de naturalismo que se baseia na referência a uma visão empírica do mundo” (idem, 1987: 162).

No ensaio “Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”²⁷, Chiappini afirma que

[...] o regionalismo é um fenômeno universal, como tendência literária, ora mais ora menos atuante, tanto como movimento – ou seja, como manifestação de grupos de escritores que programaticamente defendem, sobretudo uma literatura que tenha por ambiente, tema e tipos uma certa região rural, em oposição aos costumes, valores e gosto dos cidadãos, sobretudo das grandes capitais – quanto na forma de obras que concretizem, mais ou menos livremente, tal programa, mesmo que independentemente da adesão explícita de seus autores (CHIAPPINI, 1995: s/n).

Em *Dois irmãos*, o regionalismo de Hatoum, em vez de ser uma oposição da região rural aos costumes cidadãos, como era a primeira fase do regionalismo, pode ser caracterizado como um “regionalismo do norte” que se não se opõe, pelo menos se apresenta diferenciado dos costumes e paisagens de outras regiões do país.

Dessa forma, o regionalismo da narrativa hatouniana aproxima territórios distintos

transformados em regiões literárias, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, consumindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem (PELLEGRINI, 2008: 117).

²⁷ CHIAPPINI, Ligia. Do beco ao belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura. *Estudos Históricos*, vol. 8, n.15, Rio de Janeiro, p.153-159.

Nesta relação de proximidade do norte com as regiões centrais, o leitor conhece o cotidiano de conflitos de uma família de imigrantes, na qual os filhos gêmeos disputam o espaço e a atenção naquele núcleo consolidado em Manaus – espaço no qual se desenvolve a trama.

A temática da briga de irmãos sempre esteve presente na literatura mundial, desde o *texto bíblico*, com a história de Caim e Abel que tematizava este conflito, até a narrativa do romance *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, em que os irmãos já brigavam na barriga da mãe. O diálogo entre os gêmeos de Hatoum e de Machado será tratado mais adiante no tópico *O jovem, os velhos e alguns livros: Hatoum revisita a tradição literária brasileira*.

A crítica literária brasileira sempre referiu-se ao Regionalismo como certa praga na literatura nacional²⁸. Assim, inúmeras são as explicações que fazem do Regionalismo uma escolha malfadada por parte dos escritores brasileiros, cujas obras carregam o tom pitoresco em suas narrativas, com limitações estéticas e ideológicas.

Contudo, é preciso relativizar esse juízo, como nos mostra Chiappini (1994). De fato, na narrativa de Milton Hatoum não ocorre tal limitação, haja vista que, se estética é toda obra que provoca no leitor um processo catártico, a narrativa ilustra momentos em que o leitor fica preso à espera da revelação acerca do pai de Nael – revelação que surgirá somente no final do enredo.

Esse personagem-narrador que se tornou um exímio contador de histórias, aos poucos revela os fatos daquele cotidiano que se estende da casa à cidade. Por isso tem a convicção de ser o único que pode nos contar a trajetória dos outros personagens, pois é o detentor do segredo acerca daquele universo: “muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2000: 29).

Dessa forma, para construir sua narrativa, o autor utiliza de elementos primordiais da tradição denominados por Aristóteles de reconhecimento e peripécia e que Leyla Perrone Moisés chama de segredo e anúncio:

²⁸ Ver: LEITE, Ligia Chiappini Moraes. “Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, Ana. (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994, vol.2.

Temos, assim, um triplo segredo. O primeiro, é a própria identidade do narrador que só se revela na página 73. O segundo, levado até o fim do livro, através de indícios ambíguos, é o de sua origem paterna. O terceiro segredo é urdido na própria trama narrativa, pelos anúncios de um desenlace que só conhecemos nas últimas páginas. Encantos da narratividade, que Aristóteles já descrevia como reconhecimento e peripécia... (PERRONE-MOISÉS, 2000: s/n.).

Mas em que consiste o regionalismo na narrativa de Hatoum? É o que tentaremos ver a seguir.

2.3 – O jovem, os velhos e alguns livros: Hatoum revisita a tradição literária brasileira

Milton Hatoum retoma a tradição literária brasileira com três autores nacionais de épocas distintas do Realismo brasileiro: Machado de Assis com a problemática da disputa entre irmãos gêmeos como ocorre em *Esaú e Jacó* e, também, a condição de agregado; Euclides da Cunha em *À Margem da História*, com a crônica Judas-Asvero que foi analisada no primeiro capítulo e, por fim, Graciliano Ramos na narrativa *Angústia*, porque esse romance também tem um narrador-personagem que se torna escritor, assim com Nael.

A retomada do mito bíblico dos gêmeos que brigam tanto na narrativa hatouniana quanto na machadiana mostra em ambas uma clara evidência do porvir, do futuro como uma solução para os problemas da nação. Quando Nael diz “o futuro esta falácia que persiste” (HATOUM, 2000: 263), percebe-se em Hatoum uma leitura machadiana, porque encontramos no romance uma alusão ao processo de modernização do país mencionado por Yaqub – o gêmeo lacônico que foi para São Paulo e construiu uma carreira brilhante como engenheiro. Enquanto seu irmão Omar fica em Manaus, não trabalha, pede dinheiro à sua mãe para as noitadas na capital. Omar vive nas esbórnias, não obedece a regras e nem a horários, enfim, não se preocupa com o futuro. Não se interessa pela reforma que Yaqub faz na casa e nem permite que seu quarto seja reformado. Prefere continuar com as lembrancinhas que suas companheiras de farra lhe davam, também não quis saber das mudanças na loja do pai. Omar, o filho indômito “continuou fiel a suas aventuras, fiel aos clubes noturnos, onde era conhecido e

festejado” (HATOUM, 2000: 131). Continuou fiel à decadente província manauara. E Yaqub rendeu-se à metrópole paulista da ordem e do progresso.

Esau e Jacó (1904), narrado em 3ª pessoa pelo Conselheiro Aires, conta a história da disputa dos irmãos gêmeos que brigavam desde o ventre materno. Filhos de Natividade e Agostinho Santos, os irmãos Pedro e Paulo, à medida que vão crescendo, tornam-se rivais, assim como Yaqub e Omar. Enquanto Pedro é dissimulado e conservador, Paulo é impulsivo, passional. Quando adultos, as divergências aumentam com a entrada de ambos para a carreira política, tendo em vista que Paulo torna-se republicano e Pedro monarquista. O romance, escrito em 1904, destaca a fase de transição do regime monárquico ao republicano, no meio burguês do Rio de Janeiro.

A leitura machadiana em *Dois irmãos* fica evidente, por meio das características morais dos irmãos gêmeos de Hatoum se aproximarem daquelas dos gêmeos machadianos. Porém, outro fator de comparação torna-se imprescindível neste estudo: a referência à modernidade sonhada pelas classes dirigentes do Brasil na republiqueta do “Bruxo do Cosme Velho” e na impensável modernidade no mormaço amazônico de Hatoum.

Percebe-se em Nael uma total desilusão em relação à modernidade, ao futuro promissor, pois quando ele caminhava pela cidade, em plena década de 1950, e se deparava com “um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelética que rondava os pilares das palafitas” (HATOUM, 2000: 80-1), esse narrador desacredita no futuro, haja vista que via um mundo impregnado de vidas arruinadas na miséria resultante do progresso na “Paris dos Trópicos”.

Quase um século separam os dois romances, erigidos, um, pelo olhar fincado no centro, outro, diretamente da periferia nacional. Porém, em ambos é flagrante o sentimento de uma nação dividida, como estão divididos os irmãos gêmeos de Hatoum: entre um subdesenvolvimento conservador e autoindulgente (Omar), de um lado, e a modernização reacionária e excludente, de outro (Yaqub).

Já em Machado, enquanto Paulo aposta na República como alternativa para alcançar o progresso, “as coisas futuras”, Pedro tem seu pensamento voltado à Monarquia para quem as coisas não precisam mudar, porque ele e suas futuras gerações sempre terão o leite das amas para beber, ou seja, sempre terão o esforço do “outro de

classe” para continuar fazendo o que sempre fizeram: delegar funções para que outros as cumpram.

Como na alegoria presente nesses dois romances de nossa literatura, personificada nos gêmeos, esses dois lados são semelhantes (subdesenvolvimento e a modernização), por mais que aparentemente entrem em conflito – a eterna briga dos gêmeos de Machado e em Hatoum – “o duelo entre os gêmeos era uma centelha que prometia explodir” (HATOUM, 2000: 62), não representam tese e antítese: não há síntese, porque as duas posturas caminham para um quadro insatisfatório. Há apenas a descrição de um impasse.

A falta de saída das opções que cada gêmeo apresenta, tanto em um romance quanto em outro, coloca uma falta de utopia. Mas no esforço narrativo de Nael em falar de uma história e de uma cidade outra, que não aquela legada pelos relatos oficiais, reside um ato de liberdade e, em sua negatividade, uma afirmação de que outro projeto nacional é possível.

Há em *Esau e Jacó* a representação de um país que quer alcançar o estatuto de nação republicana, por isso extingue a escravidão africana, uma vez que possui uma vontade de galgar o patamar de civilização e, conseqüentemente, de país moderno. Contudo, o que se vislumbra é uma massa de marginalizados na esfera social, constituída por ex-escravos que são empurrados pela leva da modernização para a periferia e excluídos de qualquer benefício enquanto cidadãos.

Esses expatriados são considerados como a escória da sociedade, a qual é “jogada às ruas, misturada aos imigrantes que havia muito tempo chegavam clandestinos, no bojo do tráfico reativado desde os fins dos anos de 1930, engrossando o número dos socialmente desclassificados” (CARA, 2006: 56).

Em *Dois irmãos*, temos os ex-soldados da borracha que ao fim da fase gomífera precisaram imigrar para a cidade e continuam perpetuando a miséria que a modernidade da época do *glamour* desta fase lhes ofereceu. Sua única herança é construir as palafitas de madeiras em cima de igarapés sem nenhuma infraestrutura.

A obra de Hatoum remete àquela de alguns autores da tradição literária brasileira que fazendo parte do filão regionalista, praticam uma literatura realista, já que o tema central desse manauara é a região norte do país com suas peculiaridades locais e os problemas da falta de estrutura social.

Há uma aproximação da obra de Hatoum com a de Graciliano Ramos – escritor pertencente ao Romance de 30 – que também conta sua região, porque as regiões geográficas como matéria narrada tornam-se “regiões literárias”, que destacam as questões locais de cada região.

Dessa forma, suas narrativas possuem narradores que, numa *mise-en-abîme*, encenam escritores, Nael e Luís da Silva, respectivamente, que vivenciam uma dificuldade de representar suas personagens, pois têm a plena consciência de que não conseguem “descortinar” o pensamento do outro e compreendem que sua produção literária não se desvincula da dinâmica da História, por isso assumem a função de apenas observar e tentar escrever suas narrativas por meio de uma memória, que mesmo tentando ser fiel ao passado é inventiva e traiçoeira no caso de Nael e delirante no caso de Luís da Silva.

A observação de Luís da Silva “que assume a posição de espectador [...] todo o tempo em que está em casa ele dedica à observação dos outros. Interage pouco com os vizinhos, mas sabe tudo o que acontece, porque a tudo assiste” (BUENO, 2006: 624). É testemunha do cotidiano massacrado pela vida de exploração em que vivem personagens como d. Adélia, seu Ramalho, dentre outras na rua em que habita.

Da mesma forma, é Nael que, ao observar os fatos que ocorrem na casa pelo quarto dos fundos, vê passar diante dos seus olhos a ruína da família, da casa de Halim, a formação da favela atrás do quintal e, também, da própria cidade, com o seu cotejo de leprosos, pedintes e humilhados nas ruas de Manaus.

Percebe-se que Graciliano Ramos e Hatoum, ressalvadas as diferenças evidentes, preocupam-se em representar o próprio processo da escrita e, claro, da *mimesis*, porque ao problematizarem a história do país, por meio de um projeto estético, transfigura-os e, assim, constituem um modelo de representação, que funciona como um ato político, como ilustra Bastos:

[...] A prática literária é também uma forma de representação política. Antes de se colocar a questão da mimesis literária – isto é, da obra como representação da história –, se coloca a questão do escritor como representante da sociedade ou grupo social (BASTOS, 2006: 93).

Nesse diálogo entre os autores provenientes de regiões tão distintas como o manauara, originário do mundo das águas, dos peixes, dos índios, da floresta, como nos diz o próprio escritor em entrevista, (HATOUM, 2005)²⁹ e o alagoano, proveniente de uma região inóspita, árida, seca, percebemos que, apesar de pertencerem a territórios completamente diferentes suas narrativas têm algo que as aproxima, porque nos contam sobre personagens que estão à margem do processo de modernização que o Brasil viveu durante as décadas de 1930 e 1950 do século XX.

Assim, percebe-se que o espaço geográfico de cada região (Manaus e Alagoas) interfere no processo criador do intelectual, como ressalta Pellegrini no ensaio *Regiões, Margens e Fronteiras*: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. Para a pesquisadora, as regiões são

[...] territórios extremos transformados em regiões literárias, que representam contextos e contratos identitários bastante característicos, construindo-se como forças agenciadoras de uma arquitetura radical da realidade transposta em linguagem. [...] É sob este foco que se podem aproximar, portanto, nas obras de Graciliano e Hatoum, ambiências que pertencem a territórios únicos, diversos em sua unidade, com história e geografia próprias, espaços reais e ao mesmo tempo simbólicos, nos quais personagens se encontram ou desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diferentes das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas (PELLEGRINI, 2008: 117-8).

É nesta perspectiva, portanto que verificamos as aproximações entre o regionalismo de Hatoum e Graciliano, pois existem dois níveis de influência que promovem uma interação cultural entre ambos

[...] um primeiro, *concreto* ligado a uma situação específica de autores, que escrevem a partir de experiências originariamente gestadas em regiões periféricas do país; um segundo, *simbólico*, ligado à situação própria de alguns narradores por eles criados, que, habitantes dessas regiões, constroem seus relatos a partir de vivências extraídas de lugares à margem dos núcleos familiares de que fazem parte. Entendendo-se situação como o tempo e o lugar de onde se fala, esses dois níveis estão em estreita correlação, na medida em que nos dois autores *ficção* pode ser também tomada como uma espécie de *confissão*, com ressalva de que, em todo processo criador ‘as funduras insuspeitadas no subconsciente e no inconsciente’ recebem destino

²⁹ Programa *Os Mestres da Literatura* – exibido na TV Senado em 2005. No qual Milton Hatoum expressa sua impressão acerca da leitura de *Vidas Secas*, ainda quando estava no ginásio e o quanto aquele universo de aridez contínua impressionou seu olhar de escritor que já se formava naquela época.

próprio e produzem resultado novo, esteticamente transmutado (PELLEGRINI, 2008: 120)

A transformação desses territórios em regiões literárias faz com que os autores acima citados tenham uma interação cultural, na qual a ficção regionalista promove um enlaçamento e uma complementação entre essas duas regiões, pois os escritores contam suas narrativas, ou melhor, escrevem suas experiências oriundas de regiões periféricas do Brasil. Portanto, o que se verifica são histórias construídas na periferia da periferia do capitalismo, ou se preferirmos nas palavras de Mário de Andrade, “o beco que não sai do beco e se contenta com o beco”.

Nota-se que a aproximação de autores tão distintos não é algo inusitado, porque apesar de viverem experiências geográficas e culturais que os diferem, ambos fazem parte da mesma engrenagem que alimenta o modo de produção capitalista, tendo em vista que as sociedades periféricas surgiram para alimentar o progresso das eurocêntricas.

As personagens de Graciliano estão longe de usufruírem do progresso tão cultuado pelas elites nacionais e isso é claramente visível em *Angústia*, uma narrativa que simboliza a tentativa de representação do outro de classe, haja vista que tanto as personagens gracilianas quanto as hatounianas “convivem com os destroços que o mar da modernidade jogou nas praias do país periférico. Contemplam os estragos deixados pelos vagões da modernização” (BASTOS, 2001: 53).

A crítica de Graciliano Ramos à modernização nos mostra que sua obra rema contra a maré da época – que exaltava a glorificação do progresso e a busca por uma identidade nacional arquitetada pelo movimento Modernista –, porque

[...] enquanto a maioria dos escritores está ofuscada pelo progresso (ainda que seja o progresso adaptado às condições locais, mas implicando sempre a defesa dos interesses oligárquicos), Graciliano escancara as misérias da modernidade como um todo, e não apenas da modernização brasileira. O Brasil é como uma aberração gerada pela história ou narrativa do capital. A literatura é um capítulo dessa narrativa. Como tal, não é inocente. Está comprometida com os projetos de poder. Assim, coloca-se a questão mais crucial em Graciliano Ramos: considerando que o espaço chamado literatura é uma língua institucionalizada, um conjunto de códigos trabalhados e aprimorados pelos dominadores, como será possível exercer a prática literária como negatividade? Em outras palavras: como será possível

reverter o instrumento literário, evitando que ele cumpra a sua função de sempre – a de legitimar o domínio? (BASTOS, 2001: 54).

Ao analisarmos a ligação entre obra literária e sociedade, conclui-se que essa se encontra inserida na dinâmica do modo de produção capitalista e que, conseqüentemente, partilha de práticas contraditórias, as quais, por sua vez, promoveram por meio da ação colonizadora as chamadas sociedades periféricas, como, por exemplo, os países latino-americanos.

2.4 O exótico relativizado na narrativa

Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuíras e as jaçanãs”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. “O meu lugar”, lembrou Domingas.

Milton Hatoum, 2000: 74

Milton Hatoum promove um regionalismo que revisita a região e nos conta sobre sua aldeia universal que é Manaus. Por isso, a tentativa de compreensão do espaço geográfico na narrativa hatouniana é o foco deste trabalho que apreende a capital manauara pelo olhar de Nael. Ao perambular por Manaus, o narrador relata as modificações sofridas pela “Cidade Flutuante”, que se transforma no decorrer da narrativa.

Essa narrativa ambientada na Manaus das décadas de 1910 a 1960, revelada pelo olhar de um arguto observador, compõe uma narrativa caracterizada como “regionalismo revisitado” conforme Tânia Pellegrini³⁰, haja vista que a narrativa de Hatoum embarca numa relativização do exótico oferecendo ao leitor um enredo que cria uma concepção de Manaus – a Cidade Flutuante

³⁰ PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Revista Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin System, 2004: 121-138.

[...] como um universo ‘outro’, exótico mesmo, mas de um exotismo claro apenas para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores)³¹, sendo parte dele, o vê sem idealização, com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta (PELLEGRINI, 2004, p.124).

Hatoum encarnaria a consciência dilacerada do atraso, correspondente ao que Candido chama de super-regionalismo, porque a narrativa desse espaço, que vamos aos poucos conhecendo pelo olhar de Nael, remete, em alguns trechos, à mesma impressão que teve Euclides da Cunha em sua expedição amazônica. Isto fica claro na parte em que Omar foge da superproteção de sua mãe Zana para viver ao lado de sua amante Pau-Mulato. O rapaz se esconde em alguma mata nas vilas dos arredores de Manaus. Na busca incessante pelo Caçula, feita por seu pai Halim, serve para mostrar ao leitor os povos ribeirinhos que ali moravam, bem como os rios, os igarapés, enfim a descrição desse espaço revela a região que é ignota para a maioria da população brasileira:

Saíamos de manhãzinha, contornávamos a ilha Marapatá, atravessávamos o paraná do Xiborena até a ilha Marchanteria. Depois, já nos Solimões, entrávamos no paraná de Careiro, navegando em arco até o Amazonas. [...] Percorremos toda a costa da Terra Nova, do Marimba, do Murumurutuba... Contornamos os lagos da ilha do Careiro: o Joanico, o Parun, o Alencorne, o Imanha, o Marinho, o Acará, o Pagão [...] Passávamos das águas pretas às águas barrentas, atracamos dezenas de vezes na beirada do paraná do Cambixe. [...] Halim cismou em navegar o Madeira, quem sabe não estariam em Humaitá... Ou andariam na fronteira com a Colômbia, ou no Peru, em Iquitos... De repente, mudava de idéia, extenuado: não, talvez em Itacoatiara, ou em alguma ilha perto de Parintins (HATOUM, 2000: 161-2).

Nesta incursão pelo espaço, o leitor se depara com os nomes indígenas dos rios, cujo encantamento próprio permeia o universo de mitos e lendas criados e repassados pelos ribeirinhos “no paraná do Parauá, um velho muito sério, disse: ‘Vai ver que o boto enfeitiçou os dois; devem estar encantados, lá no fundo do rio’”(idem, 2000: 162).

³¹ Aqui a autora refere-se também ao romance *Relato de um certo Oriente* (1989) do escritor.

Dessa forma, parece que a narrativa de Hatoum relativiza o regionalismo, porque utiliza as temáticas de fundamento telúrico de maneira que as coloca num ambiente propício, porque o mito do boto nas águas do Negro contado pela população local é uma forma de preservar sua identidade, apesar dos vários processos de aniquilamento de sua cultura.

Este olhar que vem do norte, arquitetado pela memória, mostra a região amazônica, cuja presença dos mitos indígenas enriquece a cultura local, misturada com a presença da cultura libanesa, que em vários trechos da obra tem um caráter mais exótico do que a própria população local. Algumas atitudes dos membros da família e amigos libaneses de Halim soam como caricaturas no mormaço amazônico.

Muitos leitores das outras regiões ainda acreditam na existência da floresta e dos povos indígenas encravada numa “aura de exotismo”. A narrativa de Hatoum desmistifica esta ideia, conforme destaca PELLEGRINI:

As especificidades geográfico-sociais que suporiam, para um olhar de fora, provavelmente eurocêntrico, questões mais marcadamente “brasileiras”, precisamente pelo fato de a atmosfera narrativa situar-se em Manaus, centro importante do norte do país, encravado no meio da floresta amazônica, cujos estereótipos dizem respeito à cultura indígena, esbatem-se numa atmosfera quase onírica, dada pelo fluir de um tempo construído pelos narradores, que lembram o que sabem ou supõem saber e imaginam o que não sabem. Assim, inserida nesse território único e “outro”, cuja aura de exotismo – queira-se ou não – já faz parte das representações simbólicas do resto do país e do mundo, o autor situa mais um território, a Manaus imaginária da sua memória, e ainda um outro, não menos exótico para quem não o conhece, o das famílias libanesas ali radicadas, seu núcleo afetivo principal (PELLEGRINI, 2004: 127-8).

Para Ligia Chiappini a obra literária regionalista tem sido definida como “qualquer livro que, intencionalmente ou não, traduza peculiaridades locais (costumes, credences, superstições, modismo)”³². Porque, em Hatoum o regionalismo é um fenômeno que apresenta as particularidades locais da região amazônica, especialmente a cidade de Manaus, como esclarece Leyla Perrone Moisés e Tânia Pellegrini em artigos que iluminaram a compreensão do regionalismo produzido na obra, na qual Manaus nem sempre está carregada do contexto estereotipado.

³² CHIAPPINI, M. L. L., 1994, s/n.

A narrativa de Hatoum segundo Pellegrini produz certa *relativização do exótico*, oferecendo ao leitor um enredo no qual a cidade é pintada com o seu clima, suas cores e, principalmente, seus odores – “um cheiro que morreu nos tajás da minha moita”. O que se encontra na Manaus de Hatoum é uma mistura do cheiro do lodo fétido das casas de palafitas que ficam à beira dos igarapés com o cheiro da floresta, esse que por sua vez se mistura aos odores da culinária e das especiarias libanesas, portanto esse é o universo do romancista Milton Hatoum que, apesar de ser arquiteto por formação acadêmica, a construção que o escritor faz da cidade agora é literária, mostrando a cidade pelos olhos de Nael. Por isso,

[...] não podemos dizer que a cidade deve ser apenas compreendida a partir dos olhares e anotações dos arquitetos e dos urbanistas, pois ela possui sua complexidade, suas nuances que nem sempre são percebidas por olhares isolados. É necessário descortinar o aparente para ver o que se põe por trás das fachadas, por trás das avenidas aparentemente belas, das grandes construções para atividades comerciais, residenciais, de lazer. É necessário, sobretudo, situar o homem dentro do contexto das grandes transformações da cidade, com objetivo de procurar compreender o que está para além do aparente na cidade (AGUIAR, 2002: 50).

Assim, essa ficção de Hatoum Manaus se torna região literária e dá a ver uma cidade que está mergulhada na lucidez de quem a enxerga com proximidade e distância ao mesmo tempo: não emerge dessa trama “nenhuma utopia”, como o próprio narrador conta.

Esta maneira como Milton Hatoum mostra a cidade retirando-a do aspecto exótico possibilita uma compreensão de que Manaus é mais uma das capitais do país com os seus problemas de infraestrutura no processo de urbanização, que não pensou na acomodação da maioria de seus habitantes.

Conforme CURY,

o espaço da Amazônia é aqui despido de exotismo. A cidade de Manaus apresenta-se mesmo como incharacterística e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta [...] Cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade, transformada no corpo em chaga dos seus habitantes (CURY, 2000: 171)

Ao revisitar a região, pelo olhar do narrador, Hatoum promove uma literatura que com o intento de mostrar a secular e portuária cidade amazônica, cujas características sublinhadas neste trabalho revelam uma cidade muitas vezes fora do contexto exótico.

Essa relativização é verificada em vários trechos da narrativa quando Nael perambulava na sua infância, como um observador, pela cidade nos seus dias de folga, como um personagem anônimo, assim como os trabalhadores do porto da Catraia e os moradores do bairro dos Educandos.

Manaus como obsessão literária do autor é uma importante personagem da narrativa hatouniana, conforme explica Perrone-Moisés:

as privações da cidade, já decadente, durante a guerra; a fundação de Brasília vista de longe; a ocupação da cidade pelos militares, "monstro verde" mais assustador do que a floresta; a repressão e a violência; o progresso duvidoso, porque desigual. As transformações do comércio, desde a lojinha modesta do antigo mascate, passando pela imitação do "milagre econômico" do sul, até a proliferação dos badulaques globalizados e a compra da loja por um indiano inescrupuloso, vão sendo discretamente registradas pelo narrador, como um subtema musical numa melodia sabiamente orquestrada. A visada política não é direta, explícita, mas assume a via indireta, que é a da literatura (PERRONE-MOISÉS, 2000: s/n).

Dessa forma, o narrador assume a posição de observador dos acontecimentos como uma testemunha privilegiada, por meio de um mergulho na memória para que os fatos venham à tona em seu relato, e assim nos conta as transformações da Manaus - que viveu as glórias da *belle époque* - em Cidade Flutuante. É possível perceber dois olhares sobre Manaus: o primeiro da infância e outro que a vislumbra modificada pela implantação do centro comercial da Zona Franca e, também, pelos ecos da modernização na década de 1950 que surgia na região sudeste do país, principalmente em São Paulo.

A Manaus da infância de Nael surge

como um espaço sócio-cultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e misturam, quase desaparecendo e deixando poucos vestígios: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país (PELLEGRINI, 2004: 123-4).

Assim, em seus tempos de meninice, quando saía aos domingos para comprar miúdos de boi para Zana, o narrador nos descreve o porto da Catraia de maneira tão natural, sem torná-lo algo inusitado, que percebemos esse lugar como uma personagem viva em sua memória infantil. Dessa forma, são os olhos de Nael que desenham um mapa dos lugares por onde ele passa pela cidade:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. [...] Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. (...) No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximavam da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava (HATOUM, 2000: 80-1).

Nessa incursão do personagem pelo espaço urbano, nota-se a presença dos humildes e anônimos, que são os construtores da cidade através do seu trabalho, com sua forma de moradia – as casas de palafitas. Destarte, ao lermos a descrição de Nael, temos a impressão de que as vísceras que espalham seu cheiro pelos igarapés são o cheiro do próprio espaço urbano, porque é algo tão comum àquele lugar.

2.5 – A face taciturna do poder: a condição do agregado na obra

[...] Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa [...]

Milton Hatoum, 2000: 250

Um dos pólos de tensão no romance é compreender a política do favor, isto é, a condição do agregado como fator de suma importância para que se esclareça a luta de classes no âmbito da literatura brasileira contemporânea, e, conseqüentemente, perceber como se processa o eixo estruturante dessa narrativa arquitetada por elementos de tensão: Domingas e Nael vivem de acordo com as vontades de Zana – a matriarca dessa família que não o reconhece como neto, ou seja, como pertencente ao seu núcleo familiar –, bem como são obrigados a suportar todas as brutalidades cometidas por Omar.

Zana não dava tempo para que Nael pudesse estudar. Assim, ela delegava funções a todo instante ao rapaz, privando-o de ir à escola. Talvez por receio de que superasse seu filho caçula, que não gostava dos estudos:

Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã BA escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bom Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro (HATOUM, 2000: 88)

O narrador-personagem e sua mãe Domingas podem ser caracterizados como agregados na condição de prestadores de serviços para os habitantes da casa, porém algo mais lhes prende àquele meio, já que Nael é filho de um dos gêmeos daquela família. É o neto bastardo, que herdava as roupas e os livros usados dos gêmeos.

O fato de ser filho do Caçula somente é revelado no final do romance, próximo à morte de Domingas que, enferma, deitada na rede, revela ao filho de que maneira fora concebido: “(...) Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca em pediu perdão”(HATOUM, 2000: 241). Esse pedido de perdão que Nael também esperou nunca aconteceu.

Omar – o gêmeo indômito – não apresentava nenhum arrependimento do que fizera a Domingas e muito menos reconhecia Nael como seu herdeiro, pois alimentava o estigma de que o rapaz era apenas o filho da empregada:

A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade (HATOUM, 2000: 179).

A narrativa é permeada de humilhações sofridas por essas personagens que são separados no quintal da casa e vivem na esfera da exclusão: “eu mesmo ajudei a limpar e a pintar o quartinho. Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal” (HATOUM, 2000: 80).

É nessa separação física com a casa que o narrador-personagem se torna uma testemunha ocular dos fatos e conta a história da família de Halim, após trinta anos, quando quase todos os moradores da casa já estão mortos, e, de alguma forma reivindicam, pela memória do narrador, o relato de seu passado.

A violência instaurada nessa obra ocorre de modo tanto físico quanto moral e psíquico, porque Domingas teve que se calar a respeito desta brutalidade, que fora o estupro. Percebe-se nas reticências do seu diálogo uma vida fadada ao silêncio e omissão da origem paterna de Nael. Tudo lhe fora negado até mesmo escolher o pai de seu filho.

É por esse sentimento de inferioridade social que a narrativa de Nael vem à tona, porque é

[...] Dada à assimetria destas relações, em que, a parte pobre não é ninguém, tudo se resume na decisão da parte proprietária, a que não há nada que acrescentar. Deste ponto de vista, a fabulação reduzida expressa uma correlação de forças, e reitera a face taciturna do poder (SCHWARZ, 2000: 90-1).

Dessa forma, o narrador, com lugar instável na sociedade e/ou na família, herda dessa trama os esquecimentos, as opressões, as omissões que ocultam o conhecimento de sua origem – sua história, enfim, sua identidade: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens” (HATOUM, 2000: 73).

Talvez por isso, Nael se torne um escritor para provar que pertence tanto ao clã quanto a Manaus, e que apesar desta característica de pertencimento, herda somente o

miserável quarto dos fundos, ou seja, ele tem a convicção de que não está do outro lado da margem, porque metaforicamente, enquanto intelectual numa sociedade periférica, também é mais um corpo neste navio negreiro chamado Brasil. Portanto, é neste meio hostil que Nael extrai os elementos primordiais para a sua arquitetura literária.

O narrador de *Dois irmãos*, ao tornar-se escritor, transita em dois mundos distintos: o mundo letrado e o iletrado, uma vez que ele é filho da empregada Domingas, uma índia iletrada, que retirada do meio cultural, em alguns momentos, demonstra estar num processo de aculturação. E também é um herdeiro daquela família – é o intelectual daquele mundo, porque é diferente dos outros personagens – porém, extrapola este universo, pelo fato de não representá-los, ao se deparar em sua narrativa com as diferenças socioculturais impregnadas naquele meio.

Voltando a Domingas, é importante pensar que alguém não se abdica totalmente de sua própria cultura para interiorizar a do outro, ou seja, viver uma alteridade alheia. Por isso acreditamos na não-desistência de Domingas de sua cultura, porque este fato é perceptível no decorrer da narrativa em algumas situações. Assim sendo, a única forma que Domingas, cujo estigma é ser a empregada da casa, tem de demonstrar a sua existência para o núcleo em que vive era esculpindo bichinhos de madeira (HATOUM, 2000: 130; 244) , que faziam parte da sua infância numa aldeia, cujo nome nem sequer é mencionado na obra. Talvez pelo fato de não mais existir como tantas tribos naquela região, no restante do Brasil e na América Latina, em geral.

Milton Hatoum, ao arquitetar um narrador-personagem que se torna escritor para contar a sua própria história, a qual é lacunar, fragmentada e imbuída de uma memória muitas vezes traiçoeira, recorre a outras vozes para construir a narrativa, porque sabe que não é um demiurgo nessa narrativa de omissões e violências.

Esse narrador, também, presencia alguns fatos, de longe, no quarto dos fundos, que ocorrem no interior da família, pois tem a convicção de sua incapacidade de representar as personagens dessa narrativa como, por exemplo, sua mãe Domingas “uma mulher que não teve escolhas”³³.

De acordo com Santos,

³³ Fragmento retirado da apresentação do livro *Dois Irmãos*.

esse é um problema da arte moderna, que adquire aspecto peculiar nos países colonizados, quando o escritor tem que lidar com a ambivalência da literatura como instrumento de dominação e como espaço que permite a manifestação das vozes reprimidas nesse processo. Os dilemas da representação, então, adquirem dimensão de aporia, em homologia com os dilemas das personagens representadas no texto. Quando, nessa situação, o escritor problematiza o ato de escrever e questiona sua condição de escritor, torna-se também personagem de sua literatura (SANTOS, 2005: 128).

Desse modo, nessa breve tentativa de compreender como a arte literária é articulada numa sociedade periférica, percebe-se a literatura não como uma mola propulsora que arrebatará o Brasil da condição de “procissão de milagres” – maneira como Sérgio Buarque de Holanda caracterizava nosso país -, mas como um veículo condutor para um caminho de emancipação, ou seja, ela pode contribuir para o surgimento de uma mudança significativa, haja vista que o processo de conscientização ocorre de acordo com o lugar (classe social) em que se encontra aquele que a engendra.

Isso é o que ocorre em *Dois Irmãos*, romance no qual nos deparamos com um personagem-escritor que tem como lugar um espaço de ruína, no qual consegue problematizar as contradições tanto sociais na Cidade Flutuante, a favela que se forma atrás da casa, quanto a sua situação e de Domingas, ambos marginalizados nessa esfera social.

Portanto, é nessa total desproteção dos pobres que o narrador, como referido acima, irá reivindicar seu legado na narrativa e nos contar a sua história de vida, que se tece atrelada à história coletiva tanto da família de imigrantes quanto do próprio Brasil, especificamente de Manaus. Porque, não há uma memória individual, desvinculada do grupo social e da cultura em que se está inserido.

Finalmente, podemos nos arriscar a dizer que Hatoum é o primeiro escritor da região, porque não há como escrever literatura no Brasil ignorando o atraso, como esperamos ter mostrado, ainda que de modo esquemático.

CAPÍTULO III

A CIDADE FLUTUANTE E O PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO

Halim não teve tempo de recusar a ajuda providencial. Uma boa amostra da indústria e do progresso de São Paulo estacionou diante da casa. Os vizinhos se aproximaram para ver o caminhão cheio de caixas de madeira lacrada; a palavra *frágil*, pintada de vermelho num dos lados, saltava aos olhos. Vimos, como dádiva divina, o utensílios domésticos novinhos em folha, esmaltados, enfileirados na sala. Se a inauguração de Brasília havia causado euforia nacional, a chegada daqueles objetos foi o grande evento na nossa casa

Milton Hatoum, 2000: 129

CAPÍTULO III

A CIDADE FLUTUANTE E O PROCESSO DE MODERNIZAÇÃO

[...] 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. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava (HATOUM, 2000: 128).

No fragmento acima fica evidente a importância de Manaus como um espaço que se torna palco privilegiado para compreendermos a história do Brasil durante o período de modernização na década de 50 do século XX.

A cidade de Manaus, ao ser modificada pela tentativa de desenvolvimento, reflete o decorrer de um tempo, mesmo distante para o autor que, nascido em 1952, nos conta em seu relato o findar da *belle époque* com o declínio da elite gomífera, a ida dos ex-seringueiros do interior do estado para a capital, ocasionando um crescimento desordenado que contribuiu na criação da Cidade Flutuante, bem como a chegada do comércio da Zona Franca, que impulsionado pelo regime militar, contou com incentivos fiscais, produção de bens de consumo e mão-de-obra barata.

Neste capítulo trataremos do processo de modernização do Norte do país, que é representativo dos processos contraditórios e desiguais do desenvolvimento brasileiro e, sobretudo, analisaremos a presença desse progresso divergente como tema central da obra *Dois irmãos*.

Para dar conta dessa questão, abordaremos dois tópicos: i) *Rochiram*: símbolo de um capitalismo mais perverso; ii) *A casa e seus habitantes*: a ruína em *Dois irmãos*.

Analisaremos o modo de composição da personagem *Rochiram* – um indiano que busca acumulação de capital, por isso compra a casa da família de imigrantes libaneses para transformá-la num centro comercial da Zona Franca de Manaus. Para tanto, é importante estudar a fase derradeira do romance, que é a tomada da cidade pela ditadura militar em 1964, cuja presença contribuiu para a inserção da Zona Franca.

Verificaremos, ainda, a ruína que perpassa toda a narrativa tanto no âmbito da casa que se desfaz quanto do próprio fazer literário de um intelectual, o narrador Nael, encerrado na melancolia e total lucidez de quem enxerga a sua cidade e, também, o Brasil sem nenhuma utopia.

3.1 *Rochiram*: símbolo de um capitalismo mais perverso

Segundo Gilberto Dupas, as elites globais ao cultuarem o progresso, não se preocupam que esse trouxe “consigo exclusão, concentração de renda, subdesenvolvimento e graves danos ambientais, agredindo e restringindo direitos humanos essenciais” (DUPAS, 2007: 73).

Na narrativa de Hatoum há uma problematização da mudança ocorrida na capital, que de pacata e provinciana transformara-se num centro comercial, como tantas outras cidades industriais e desenvolvidas do globo, crescendo desordenadamente como, na expressão de Márcio Souza, “sinal de enlouquecimento orgânico” (SOUZA, 1977: 162). Nesse crescimento tumultuado, a cidade dos barões da borracha não organizou sua infraestrutura para acomodar o trabalhador industrial e nem os povos ribeirinhos que migraram do interior. Essa cidade que carrega a conotação de “Paris das selvas” acumulou problemas comuns como toda metrópole, que exila para as periferias distantes do centro os trabalhadores.

De acordo com Sousa (2001), o traçado histórico de mudanças na Manaus de Hatoum, ocorreu a partir

[...] do início do século com suas colônias de imigrantes, seus restaurantes franceses (que lhe garantiam o codinome de “Paris das selvas”), e depois a decadência dos barões da borracha, a guerra e a presença americana, a chegada de um outro comércio nos anos 60 e 70, a invasão militar na época do golpe, a perseguição política, a destruição de bairros da cidade, para a construção daquilo que se esperava ser um novo progresso. Contudo, (...) trata-se do início de uma miséria ainda mais vasta e impiedosa, com o seu cotejo de leprosos, pedintes, abandonados de todos os tipos. Assim, a chegada do comércio eletrônico aparece mais como uma condenação à qual está sujeita a cidade, ela também personagem dessa história. É também a ocasião de uma nova leva de imigrantes, não só mais preocupados com o progresso, mas com o acúmulo de dinheiro e de poder. São os coreanos, chineses e indianos que chegam à cidade atraídos pelo apelo fácil do comércio (SOUSA, 2001, s/n.).

Conforme descrito em *Dois irmãos*, “Manaus está cheia de estrangeiros. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus” (HATOUM, 2000: 223). A cidade torna-se matéria narrada no início do século XXI no intento de mostrar que esse processo de modernização nacional não atingiu todas as regiões. Para o Norte, por exemplo, foram apenas ecos desse progresso.

A narrativa mostra o contraste entre Manaus e São Paulo: enquanto Manaus ainda usava geladeira a querosene, São Paulo se transformava numa megalópole. Por isso, o personagem Yaqub vai para a capital do desenvolvimento industrial brasileiro, seguindo os conselhos do padre Bolislau: “Vá embora de Manaus, dissera o professor de matemática. Se ficares aqui, serás derrotado pela província...” (HATOUM, 2000: 41).

Trata-se do final da década de 50, época marcada pela eufórica modernidade de Juscelino Kubitschek, cujo ideal de governo era promover a entrada do país no rol das nações desenvolvidas, por isso implementou o Plano Nacional de Desenvolvimento para alcançar o propósito de *Cinquenta anos em cinco*.

Apesar de ser uma cidade portuária e que, portanto, deveria estar fadada à modernização e ao progresso, Manaus é representada na obra de Hatoum, e particularmente em *Dois irmãos*, como uma ruína. De fato, as ruínas, portos, sujeiras, casas de palafitas e o comércio popular, mostram o contraste entre norte e sul do país.

Segundo Pellegrini (2004), Manaus é uma

[...] cidade ilhada pelo rio e pela floresta, que desde o fim da *belle époque* da borracha, adaptou-se como foi possível a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento do capitalismo. Nesse sentido tem-se a história do país refletida num pequeno mundo e a ele circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, assim fazendo a passagem do local para o universal (PELLEGRINI, 2004: 123).

A evocação do universal pelo local é tema da narrativa ao dar a ver a dicotomia entre Norte arcaico (Manaus decadente) *versus* Sul moderno (São Paulo que tem a possibilidade de vivenciar a industrialização por volta da década de 1950).

Yaqub pode ser, então, considerado um agente do processo modernizador deste período nacional, pois apostava num futuro promissor: “naquela época, Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor” (HATOUM, 2000: 41). *Dois irmãos* encena o processo de modernização do país, que foi dirigido às capitais e portos das regiões metropolitanas.

A priori, Halim, o imigrante libanês pai dos irmãos gêmeos rivais, comercializava seus produtos como regatão e depois montou uma pequena loja na qual vendia quinquilharias e jogava gamão com seus fregueses, os quais a maioria eram moradores da “Cidade Flutuante”.

Já num segundo momento, há a ideia do moderno, aludido quando Rânia, filha do comerciante libanês, ao assumir o negócio do pai reforma a loja, vende os estoques e aposta nos produtos importados.

A atitude de Rânia é influenciada por Yaqub, o irmão que se torna um promissor engenheiro em São Paulo e que procura superar o atraso da loja de seu pai apostando na modernização das relações produtivas e comerciais, antecipando o comércio da Zona Franca, como nos conta o narrador:

Desconfiei da sanha empreendedora de Rânia e percebi que seu impulso era movido pelas mãos e as palavras de Yaqub. Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar (HATOUM, 2000: 130-1).

O sentimento de deslocado em seu local de origem leva Yaqub, “o montanhês rústico que urdia um futuro triunfante” (idem, 2000: 32), para fora da província

manauara, leva-o a São Paulo, a capital promissora do país, descrita nas poucas cartas que o jovem estudante de engenharia remetia aos seus pais:

Com poucas palavras, Yaqub pintava o ritmo de sua vida paulistana. A solidão e o frio não o incomodavam; comentava os estudos, a perturbação da metrópole, a seriedade e a devoção das pessoas ao trabalho. De vez em quando, ao atravessar a praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou. As cartas iam revelando um fascínio por uma vida nova, o ritmo dos desgarrados da família que vivem só. Agora não morava numa aldeia, mas numa metrópole (idem, 2000: 59-60).

Essa cidade estimula o rapaz a se “expatriar” de seu território familiar constituindo-se num “outro” que não quer vínculo com sua história original, pois Yaqub rende a sua cultura (amazonense-libanesa) à cultura do capital, ou seja, ao projeto progressista de São Paulo, que se desenvolvia no setor agrícola, na urbanização, no setor industrial. Enquanto as regiões Norte e Nordeste sentiam apenas o burburinho da nova fase de industrialização e do desenvolvimento tecnológico que se instalava no outro lado do Brasil.

A respeito dos efeitos na mestiça população manauara provocados pelas mudanças implantadas pela Zona Franca de Manaus, Milton Hatoum afirma:

A tradição indígena é muito forte em Manaus, não adianta. E isso criou um choque muito grande. A Zona Franca foi uma violência para a cidade. Para os valores culturais, para os hábitos, para os costumes, para o espaço urbano. Também para a relação da cidade com a floresta, porque antes a natureza pertencia à cidade. Depois, aboliram a floresta da cidade, destruíram muitas coisas. Além do que, a televisão- da forma mais estúpida e vulgar, como é a televisão brasileira de um modo geral-, também contribuiu para a mudança desses hábitos. Manaus começa a imitar o sul, quando na verdade nós temos ali valores e uma tradição da cultura popular indígena que são muito fortes. E a pior coisa dessa **colonização interna**³⁴, que foi imposta pelo governo militar com a Zona Franca, é o fato de os amazonenses se sentirem diminuídos pela pujança do sudeste (HATOUM, 2001).

³⁴ Grifo nosso.

Essa “colonização interna” imposta pelo regime militar não respeitou as tradições e nem os hábitos culturais locais da população, em grande parte proveniente da cultura indígena. Com a chegada da televisão, essas populações começaram a se comparar com a do sul/sudeste do Brasil e a se sentirem inferiores ao restante do país. Por isso, a ZFM se estabeleceu na cidade sem a resistência da população, que não lutou contra a agressão ocorrida com a cidade, como, por exemplo, a destruição da “Cidade Flutuante”.

Apesar da criação da Zona Franca, constata-se que a modernidade não trouxe consigo melhorias para aqueles que realmente contribuíram na estruturação deste país. Para o antropólogo Darcy Ribeiro (1995), que analisa a ideia do progresso em nossa nação, nós brasileiros contrariamos nosso destino:

[...] embora embarcados num projeto alheio, nos viabilizamos ao nos afirmar contra aquele projeto oficial e ao nos opor aos desígnios do colonizador e de seus sucessores. Pela vontade deles, os índios, os negros e todos nós, mestiços deles, recrutados pela empresa colonial, prosseguiríamos na função que nos foi prescrita de proletariado de ultramar, destinado a produzir mercadoria exportável, sem jamais chegar a ser gente com destino próprio [...] (RIBEIRO, 1995: 225).

A inserção do Brasil para se transformar numa nação com uma posição privilegiada no sistema capitalista não consegue dar à maioria de trabalhadores a parte que lhe cabe neste latifúndio brasileiro. Aqui fazemos uma alusão ao verso de João Cabral (“é a parte que te cabe deste latifúndio”), que musicado por Chico Buarque na canção *Funeral de um lavrador*, reporta-se à precariedade social do país, o qual não atingiu o patamar de nação, que traz apenas em sua Constituição Federal o significado de liberdade e soberania para a população que trabalha arduamente para o seu progresso. Trata-se, porém, de palavras que o narrador Nael considera uma falsa ideia de concretude, pelo menos em sua região:

Na noite da inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. Foi uma festa de estrondo, e na rua uma fila de carros pretos despejava políticos e militares de alta patente. Diz que veio gente importante de

Brasília e de outras cidades, íntimos de Rochiram. [...] Manaus crescia muito e aquela noite foi um dos marcos do fausto que se anunciava (HATOUM, 2000: 255-6).

A capital do Amazonas crescia com o advento da Zona Franca de Manaus, cujo resultado das políticas de incentivos fiscais e tributários, implementados pelo governo militar, servia aos interesses dos mercados nacionais e internacionais. Assim sendo, esta nova etapa do capital “visava atender a um imperativo geopolítico básico, isto é, ocupar o território da região e, em especial, aquelas áreas de fronteira e promover o aproveitamento econômico capitalista da região” (PONTES FILHO, 2000: 192) para beneficiar a elite manauara.

A expressão “marcos do fausto”, no fragmento acima, prenuncia o momento histórico que Manaus estava prestes a vivenciar: a implantação da ZFM, que teve sua primeira fase denominada de Zona Franca Comercial em 1957, que

em sua primeira versão, tal como foi criada pela Lei 3173, de 06/06/57, a partir do projeto do deputado federal Francisco Pereira da Silva, operava tão-somente como área de livre comércio de importação. A livre circulação de produtos estrangeiros, ou seja, a entrada e saída de artigos produzidos em outros países, estimulados pela redução das alíquotas do Imposto de Importação (I.I.) e outros incentivos na área designada, visava gerar um intenso comércio, elevar receitas portuárias e criar empregos, a exemplo do que também ocorreu inicialmente noutras regiões do mundo, tais como Hong Kong e Singapura, na Ásia (PONTES FILHO, 2000: 192).

Eis a Zona Franca se estabelecendo e, também, ocupando os espaços: muitos dos belos sobrados de Manaus se não foram destruídos pelo tempo, viraram algum centro comercial, como aconteceu com a casa da família de Halim – a qual se desmorona, literalmente, e se transforma na **Casa Rochiram** que vende produtos importados como mostra o trecho supracitado.

É por essa razão que o indiano Rochiram é um personagem que carrega a máscara da personificação do progresso destruidor. É uma figura emblemática para quem tudo é provisório (amizades, casas, cidades): “era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram os negócios” (HATOUM, 2000: 226), ou seja, o capital.

Esse novo comércio do entesouramento, preconizado pelo indiano, é completamente diferente daquele que Halim e tantos outros imigrantes libaneses faziam na Manaus do final do século XIX e início do XX, o qual era praticado:

Um comércio feito de porta em porta, na base da confiança, da amizade, da construção de uma rede de conhecidos, sem a ambição do acúmulo. [Rochiram com essa forma de comercialização simboliza] o final da crença em uma possibilidade de construção de uma sociedade melhor naquele canto do Brasil. A desilusão da modernidade é vivida como uma ferida por Nael e é a razão de sua descrença com relação ao comércio e ao progresso. Esse mundo não é o seu, pois a fatia que lhe cabe é pequena, apenas a de testemunha (SOUSA, 2001, s/n.).

É pelo olhar de Nael que o leitor conhece a triste realidade da capital do Amazonas:

[...] Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado (HATOUM, 2000: 264).

Esta cidade “irreconciliável com o seu passado” teve os antigos sobrados dos barões da borracha, assim como os bares e restaurantes tradicionais, destruídos para ceder espaço à construção de pólos comerciais e industriais, tendo em vista que a intenção era abrir lojas no centro da cidade para abrigar os produtos eletrônicos *made-in-china* que arrastaram uma leva de imigrantes de várias partes do mundo para enriquecerem no mormaço amazônico.

A respeito desse processo de modernização, Pellegrini discute no ensaio “Caminhos da Cidade” como fica a cidade enquanto matéria narrada nos textos ficcionais. Para a autora, “a cidade torna-se o cerne dos debates, pois a realidade cidadina e a imaginação estético-política fazem matéria literária do imperativo do progresso e de integração ao industrialismo e à sociedade de massas” (PELLEGRINI, 2008: 18).

Esse processo foi acelerado a partir do regime militar de 1964 cujo ideal era impulsionar a modernização até o norte do país. Para tanto os militares compreendiam

que era preciso uma efetiva intervenção do Estado como um veículo financiador, planejador, gestor e controlador da economia nacional.

O que fortaleceu a entrada da Zona Franca na cidade foi que essa permaneceu como uma província empobrecida e fragilizada. Conforme Márcio Souza ilustra,

os palacetes começavam a ruir abandonados e as ruas enchiam de buracos. Toda a infra-estrutura de serviços urbanos começou a entrar em colapso e o êxodo das populações interioranas acelerava esse processo. A Paris equatorial era agora uma Port-au-Prince ridícula, vivendo num isolamento de enlouquecer (SOUZA, 1977: 142).

Neste período, em nome da modernidade, os bairros antigos de Manaus foram demolidos cedendo lugar ao novo. Dessa forma, tanto os antigos casarões quanto a Cidade Flutuante – o bairro portuário – foram destruídos para possibilitar a criação da ZFM.

O narrador pinta as mudanças na cidade direcionando-lhe um olhar estupefocado diante das ações cometidas pelo governo:

[Halim] estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascateiros. Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo aquelas casinhas serem derrubadas. [...] Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. [...] Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. Os troncos ficaram flutuando, até serem engolidos pela noite (HATOUM, 2000: 211).

Portanto, simbolicamente, essa cidade do passado, que foi construída pelos trabalhadores da borracha, na qual havia uma interação entre pessoas tão diferentes como o libanês Halim e seus amigos da Cidade Flutuante – peixeiros e estivadores do porto –, se finda com a destruição das casas de palafitas pelos policiais do regime militar.

Dessa forma, Nael apresenta essas mudanças ocorridas na cidade por meio de um

[...] olhar que percorre o espaço em transformação, não fornecendo explicações simplistas para a sua decadência, mas

buscando sentidos para as profundas alterações do espaço urbano frente aos aventureiros trazidos pelo estabelecimento da Zona Franca (FREIRE, 2007: 188).

A presença do narrador na cena de demolição da Cidade Flutuante torna-se um pretexto verossímil para mostrar a cidade de Manaus e sua história permeadas de mudanças advindas de governos que geralmente não se preocuparam com a população local de trabalhadores, os quais sempre tiveram que improvisar casa, trabalho para sobreviver na impensável modernidade amazônica.

De acordo com OLIVEIRA (2007: 107),

[...] Há uma tendência do capital em produzir o espaço na fronteira desconsiderando o passado enquanto dimensão do vivido e não levando em conta o futuro enquanto possibilidade. Ambos são aniquilados pelo imediatismo das ações. Neste processo não só se destrói a natureza como, e principalmente, se destroem modos de vida. Em consequência da violência de como as relações sociais de produção passam a ocorrer, há comprometimentos capazes de não garantir a sua reprodução no futuro, em especial das populações locais (índios, posseiros, seringueiros, ribeirinhos, pequenos agricultores, pescadores e trabalhadores assalariados)

Os novos bairros previstos nesta nova fase da cidade são inteiramente distintos da implantação anterior que era ligada tradicionalmente com o rio Negro e seus afluentes. Dessa forma, quando Nael diz “eu respirava só de olhar para o rio” (HATOUM, 2000: 80), é porque nesta fase da infância do narrador ainda havia as casas e comércios à beira dos igarapés, que estabeleciam essa relação de proximidade com o rio. Se antes o Negro servia como um meio de sobrevivência para os povos ribeirinhos, agora serve para beneficiar a população urbana – incrementada com a presença de coreanos, chineses, indianos, americanos – que produzem e vendem bens de consumo que a maioria da população da cidade não tem condições de usufruir.

Dessa maneira, o romancista, ao entrelaçar a história da cidade (matéria local) com a matéria romanesca (ficção) possibilita ao leitor conhecer de que forma os personagens moradores da Cidade Flutuante são afetados pelos acontecimentos e como são coagidos pelos tratores que destroem seus bairros.

Com a cidade sitiada pela ditadura militar, ficou mais fácil para o governo implantar sua nova modalidade de economia facilitada pela letargia da população local, a qual assistia a derrocada da Cidade Flutuante e, claro, do seu comércio popular, que obrigou a população local a se desligar de sua principal forma de renda que sempre foi o rio Negro, o qual agora servirá aos navios que lotados de produtos eletroeletrônicos aportam na cidade e são distribuídos pelo restante do país. Por isso, talvez seja um passado irreconciliável com o rio, porque quem irá se beneficiar com o rio não será a população local e sim os navios que levarão pelos mesmos rios as mercadorias produzidas ali.

Acerca da construção desse espaço na narrativa hatouniana, o estudo de Freire (2007) elucida a sua importância pelo discurso do narrador de *Dois irmãos*, porque, para o pesquisador, o espaço literário

[...] não é o próprio discurso, mas aquele ambiente construído pelo discurso da percepção que os personagens possuem do entorno, porque o discurso é apenas o meio em que se arquitetam e encerram as imagens do espaço e expressa o desejo do personagem de evadir-se ou sobrepujar as limitações espaço-sociais que o confinam, como é o caso do narrador de *Dois irmãos*. E, nesse caso, esse discurso que constitui o espaço tanto pode ser o do narrador como o dos outros personagens, já que a posição do narrador é importante, como guia autorizado do leitor, mas não determinante para uma análise dos sentidos do espaço no romance, haja vista o contraste que pode se estabelecer entre o que ele declara e o que os outros personagens sentem ou dizem. Por sinal, a posição de fala é altamente significativa para a interpretação dos sentidos do espaço, já que, dependendo de onde se vê, ou de quem vê, muda radicalmente a maneira como se vê (FREIRE, 2007: 31).

Através do olhar de Nael, Manaus é apresentada como uma cidade cercada pelos militares: “As escolas e os cinemas tinham sido fechados, lanchas da Marinha patrulhavam a baía do Negro, e as estações de rádio transmitiam comunicados do Comando Militar da Amazônia” (HATOUM, 2000: 198). E, assim, o leitor vai conhecendo as divisões dos bairros, subúrbios e favelas que foram surgindo na capital do Amazonas, os quais são também um desenho de divisão de classes sociais, porque só permanecem no centro da cidade aqueles que podem pagar pela sua infraestrutura.

FREIRE (2007) se baseia no estudo de Moretti a respeito da presença da cidade no romance europeu para compreender a construção do espaço amazônico na narrativa de Hatoum:

[...] como afirma Franco Moretti em *Atlas do romance europeu*, a cidade nunca é só o traçado visível, ou seja, praças, ruas, casas, edifícios monumentais; sobre isso tudo a imaginação criadora dos habitantes projeta sonhos e sentimentos, assim como os viajantes buscam alternativas e possibilidades, criando muitas cidades sobre o mesmo espaço. [...] De acordo com Moretti, o primeiro escritor a “enfrentar” a dificuldade de representar a complexidade de uma grande cidade, uma capital cosmopolita como Paris, com seus múltiplos espaços e hierarquia social foi Balzac. Segundo Moretti, o escritor francês não “protege” seu romance das complicações de Paris, mas aproveita-as como uma oportunidade para estruturar sua narrativa. Para promover inter-relações entre os vários espaços da cidade, Balzac introduz a figura de um “terceiro”, que pode ser um personagem ou mesmo o dinheiro, como força de mediação social, a qual acaba galgando a posição de protagonista da narrativa (FREIRE, 2007: 140).

Pensando pela mesma lógica de Moretti, temos Manaus como uma cidade que no decorrer do romance vai se transformando: primeiro havia um sonho de transformá-la, em sua arquitetura, numa cidade europeia (*belle époque* amazônica) e até se conseguiu por um tempo; surge, depois, a “Cidade Flutuante”, gueto dos ex-seringueiros e povos ribeirinhos após a derrocada do sonho europeu; depois tornou o espaço do processo de efetivação da Zona Franca sendo novamente reinventada, tendo em vista que com esta nova ordem do capital, as casas construídas à beira dos igarapés próximas ao rio Negro foram demolidas para que os navios se aportassem para exportar produtos eletrônicos, que eram produzidos na cidade. Assim, a vinda desse tipo de mercadoria para Manaus e, conseqüentemente, o aparecimento de Rochiram, cujo intuito é apenas o lucro, faz de Manaus uma cidade totalmente modificada num aspecto negativo pelo capital.

3.2 A casa e seus habitantes: a ruína em *Dois irmãos*

Na tessitura narrativa de *Dois irmãos* há um narrador que constrói sua história num relato tensionado, que carregado de silêncio e opressão vai aos poucos revelando “as ruínas de um mundo velho e as ruínas de um mundo novo, de uma modernidade que não se completa, sendo ela também uma promessa vazia” (SOUSA, 2001: s/n). É nesta lacuna que a realidade vai se revelando mais devassada no enredo e comprovando que a promessa de um futuro mais digno para a população local encerra-se numa inverossimilhança, talvez por isto a história seja contada do quarto dos fundos deste mormaço amazônico:

[...] A casa foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu. [...] Fiquei sozinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram. Ironia, ser o senhor absoluto, mesmo por pouco tempo, de um belo sobrado nas redondezas do Manaus Harbour. O dono das paredes, do teto, do quintal e até dos banheiros (HATOUM, 2000: 253).

Em sua narrativa Nael mostra que a decadência da cidade é um eco da desagregação da casa dos imigrantes libaneses, a qual se desmorona no fim da narrativa e se transforma num comércio da Zona Franca de Manaus. Daí a epígrafe do romance ter o poema *Liquidação* de Carlos Drummond, cujo intuito é elucidar esta ruína em que se transforma a casa e a cidade, porque ambas são vendidas para promover o progresso numa cidade

[...] encravada no fim de um mundo, entre as ruínas do passado e a construção de um novo império, no qual mudaram apenas os donos: os excluídos são os mesmos, porém em maior número. São os esmoles, os ribeirinhos, os leprosos, as prostitutas, os pescadores, os caboclos conhecedores dos segredos da cura nativa, enfim, ‘as vidas arruinadas’, nas palavras de Nael (SOUSA, 2001: s/n).

Em *Dois irmãos*, uma das perspectivas do romance é estabelecer uma ponte que liga a desagregação da família à decadência da cidade durante os períodos narrados na obra, bem como as transformações políticas e econômicas no sul e sudeste do país nos anos 50 e 60 do século passado. Por isso, é constante a percepção de ruína no romance, porque Manaus é vista como ruína de um passado que fora glorioso e, também, como ruína de um futuro que já se anuncia incerto.

A relação entre o sentido do texto literário e a realidade expressa por ele em forma de ficção, que inventa, fabula o mundo concreto por meio das personagens, pelo narrador-testemunha dos fatos, pelo enredo, pelo espaço e pelo tempo tanto o cronológico quanto o ficcional, que interpretam um determinado momento histórico de um país sendo tal ato uma comunicação com o leitor e quem sabe é neste processo que se dá a realidade escamoteada.

Segundo Corrêa,

[...] como produção que engendra uma história fictícia, o objeto estético produzido pelo autor é também sujeito de uma figuração que, por ser relativamente autônoma com respeito aos limites do cotidiano ordinário, embora deva ser também obediente ao desejo de alcançar a máxima resolução estética possível, pode comunicar ao leitor, além dessa mesma rotina que preenche o tempo e o espaço que já lhe são conhecidos, a lógica histórica que lhe é sabotada diariamente (CORRÊA, 2008: 82).

A casa começa a virar ruína após a morte de Halim, Domingas e Zana, que são substituídos por mercadorias quando o sobrado é vendido e transformado num centro comercial – a Casa Rochiram:

Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo (HATOUM, 2000: 255).

O inevitável acontece no final da narrativa e a desestabilização da família e da casa é a metáfora do fim de um tempo, porque tudo terminou em ruína. Os personagens de *Dois irmãos*, representantes dessa antiga Manaus que é deixada para trás, são relegados à condição de permanecerem na ruína encetada num labirinto literário em que narrador e leitor se tornam cúmplices de que finais felizes não pertencem a uma literatura que nos mostra as contradições sociais de uma nação que relega à margem pessoas como Domingas, Calisto e Adamor.

Calisto era um dos vizinhos do cortiço que cuidava dos macacos de Estelita Reinoso e com a ZFM trabalhava de estivador no porto de Manaus para descarregar os produtos eletrônicos, dos quais com certeza ela jamais poderá usufruir em sua casa.

Já o peixeiro Adamor (o Perna-de-sapo), “filho do rio Purus, filho de Lábrea”³⁵ (HATOUM, 2000: 166) que no final da narrativa se torna um dos coveiros do cemitério em que Domingas foi sepultada, porque nunca retornou nem a cidade e nem ao rio Purus: “embrenhou-se no traçado de becos de Manaus, ergueu uma palafita e mofou no fedor dos pauís” (idem, 2000: 167).

Neste processo de compreender a ruína que toma conta tanto da cidade quanto da casa a partir de onde foi gerado o enredo “como retalhos de um tecido” (HATOUM, 2000: 51) esgarçado pelo tempo e que retoma os fatos passados para relatar uma história silenciada pela memória oficial, porque Nael peregrina pela fragmentação da memória e, como um exímio arquiteto, resgata uma Manaus e uma região, as quais haviam sido encobertas por um olhar eurocêntrico.

Um olhar que as consideravam como o espaço do exótico, cuja presença de uma fauna e flora exuberantes ofuscou a compreensão da cidade de Manaus tanto pelos próprios latino-americanos quanto pelo restante do Ocidente, que sempre a compreenderam como um éden perdido, na expressão de Euclides da Cunha, porém com a produção literária de Hatoum é possível compreender o meio amazônico com características específicas no qual seus habitantes vivenciam dilemas tão comuns como em qualquer cidade cosmopolita.

O processo de ruína da casa e da cidade se imiscui com a própria escrita do autor, pois o narrador Nael, que vira escritor para contar a história desta casa e de seus habitantes, termina seu relato sozinho nos fundos da casa que se desfez.

Eis o fim de um tempo: tanto o tempo cronológico real de que se podia ter feito de Manaus uma cidade melhor habitável quanto o tempo ficcional em que o romance se finda mergulhado na nostalgia e melancolia de um narrador presos às lembranças de um passado inglório da cidade e de seu núcleo familiar.

³⁵ Cidade onde atualmente é zona de conflito pela posse da terra no estado do Amazonas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

[...] Ainda chovia, com trovoadas, quando Omar invadiu o meu refúgio. Aproximou-se do meu quarto devagar, um vulto. Avançou mais um pouco e estacou bem perto da velha seringueira, diminuído pela grandeza da árvore. Não pude ver com nitidez o seu rosto. Ele ergueu a cabeça para a copa que cobria o quintal. Depois virou o corpo, olhou para trás: não havia alpendre, a rede vermelha não o esperava. Um muro alto e sólido separava o meu canto da Casa Rochiram. Ele ousou e veio avançando, os pés descalços no aguaçal. Um home de meia-idade, o Caçula. E já quase velho. Ele me encarou. Eu esperei. Queria que ele confessasse a desonra, a humilhação. Uma palavra bastava, uma só. O perdão.

Omar titubeou. Olhou para mim, emudecido. Assim ficou por um tempo, o olhar cortando a chuva e a janela, para além de qualquer ângulo ou ponto fixo. Era um olhar à deriva. Depois recuou lentamente, deu as costas e foi embora.

Milton Hatoum, 2000: 265-6

O romance *Dois irmãos* de Milton Hatoum, cuja narrativa começa *in media res*, possibilita ao leitor conhecer a história de uma família de imigrantes libaneses contada pelo narrador-personagem Nael, quase 30 anos depois da morte dos moradores da casa. O romance é relatado por uma série de *flashbacks* na memória fragmentada de Halim, o patriarca daquele núcleo familiar, que na reminiscência melancólica do amor vivido com Zana discorre para o narrador os eventos passados no cotidiano da casa.

Procuramos compreender que esse romance não trata apenas do retorno à memória individual de Nael, que deseja saber a sua origem. Estamos diante de uma verdadeira autobiografia ficcional, na qual o narrador-personagem vê aquele universo manauara pelo quarto dos fundos: seu único refúgio, como ele mesmo denomina.

Ao espreitar o percurso das personagens na casa e na cidade, o narrador mostra ao leitor as características que surgem da vivência coletiva em Manaus, a qual é permeada pelo universo cultural do imigrante árabe, especialmente, o libanês, cujo cotidiano está ligado “ao comércio, à religião e à mesa farta” (TELAROLLI, 2007: s/n).

Nesse cotidiano de Manaus também estão latentes os processos históricos tanto da cidade quanto do país, haja vista que o recorte histórico do texto literário ocorre no final da década de 1910 e vai até os anos 1960. Esse período perpassa o fim do Ciclo da Borracha com a ida dos sertanejos-seringueiros para a capital, a Segunda Guerra Mundial, o processo de modernização na Região Sudeste, em especial, a São Paulo dos anos 50, a construção de Brasília e termina com a concomitante presença da ditadura militar e da Zona Franca na cidade.

O narrador de *Dois irmãos* desacredita numa possibilidade de futuro. Não vislumbra uma mudança através da modernidade, porque essa somente surgiu para beneficiar uma elite preocupada em continuar com os seus privilégios enquanto classe dominante. Para tanto, exploraram aqueles que trabalhavam para sustentar o progresso, não concedendo o direito destes trabalhadores usufruírem das benesses promovidas pela modernização.

A primeira fase do processo de modernização no Estado do Amazonas foi com o Ciclo da Borracha em que o *boom* gomífero estimulou a migração em massa de trabalhadores, fugidos das grandes secas na Região Nordeste, para fazer funcionar a engrenagem dos barões da borracha.

Ao percorrer em expedição a região amazônica, Euclides da Cunha deparou-se com a miserável condição de vida da população ribeirinha, em grande parte formada pelos trabalhadores dos seringais. É o que autor irá mostrar no conto *Judas-Asvero*, que encena a triste sina dos sertanejos-seringueiros.

De acordo com Neide Gondim:

no caso específico do Amazonas, Euclides viu uma realidade que não condizia com a idéia que ele próprio fazia de nação moderna. A realidade do povoamento “tumultuário”, como caracteriza o nordestino em solo amazônico, não o estimula a aprofundar a análise, talvez porque o processo migratório começara antes de instalada a República. Mas se intensificara com a República. [...] Falando dos seringais, é objetivo ao se referir à organização interna daqueles verdadeiros feudos em extensão territorial, e então focaliza o seringueiro, aquele que trabalha para escravizar-se (GONDIM, 2007: 275).

A “nação moderna” que Euclides da Cunha acreditava existir não era possível nos confins do Amazonas, onde o seringueiro trabalhava para escravizar-se, alimentando durante décadas a elite gomífera. Findo este período, tiveram que migrar para Manaus e viver conforme fosse possível, haja vista que “os mesmos meios que permitem o progresso podem provocar a degradação da maioria” (CANDIDO, 2004:169).

O narrador-personagem carrega em seu discurso certa melancolia por algo que não deu certo, pois Manaus nunca foi a Cidade Luz. Este projeto de modernidade não podia dar certo naquele lugar, tendo em vista que, com a crise do fim do monopólio da borracha, Manaus que antes fora a cidade da *belle époque* amazônica, ou melhor, a “Paris dos Trópicos”, transformou-se numa “província empobrecida, abandonada, atolando-se aos poucos naquele marasmo tão característico das cidades que viveram um fausto artificial” (SOUZA, 1977: 135-6).

O contexto histórico da criação de Manaus, a sua transformação de “Paris da selva” numa cidade que ainda mantém em seu espaço urbano uma arquitetura européia, revela como foi construído este tecido urbano, cujo espaço foi sendo modificado conforme as exigências da implantação do capital. É o que o leitor percebe pelo olhar de Nael, porque nos lugares públicos, colégios, praças, houve a entrada ferrenha da cidade

no mundo da mercadoria com a ZFM, transformando homens e bens culturais em produto para ser consumido. Com a implantação dessa nova etapa do capital em Manaus há “a passagem de uma cidade caracteristicamente provinciana para uma interligada à industrialização” (AGUIAR, 2002: 156).

Outra fase da modernização vai para o Norte do país como ecos da região sudeste, porque enquanto Manaus ainda usava geladeira a querosene, São Paulo se industrializava cada vez mais. Assim, é neste contexto de pessimismo que a narrativa de Nael se situa como uma lúcida interpretação do Brasil, pois “a visão que resulta é pessimista quanto ao presente e problemática quanto ao futuro [...]” (CANDIDO, 1987: 142).

Nesse estudo, foi possível conhecer melhor os problemas sociais da região amazônica, porque Milton Hatoum se empenha em tratar a questão da nação e da identidade nacional ao revisitar a região. Percebemos, por essa, razão, as características do Regionalismo brasileiro na obra, cujo intuito não é potencializar a exuberante natureza, mas questionar os problemas sociais da região, especificamente, da capital do Amazonas.

Conforme PIZARRO,

conhecer a Amazônia em seus traços identitários é uma forma de colaborar com sua auto-identificação diversificada por diferentes grupos indígenas, por grupos de migrantes internos dos países da área, por imigrantes, pela penetração de missões e grupos ligados à droga, e articulada ao mesmo tempo por formas comuns de trabalho e de vida, de expectativas e fracassos, por universos míticos, por formas de contato com a cultura ilustrada e por formas violentas de contato e ingresso na modernização. Conhecer a Amazônia é uma forma de apropriá-la para o continente que a olhou sem vê-la (PIZARRO, 2004: 34).

A região ignorada pelo continente americano é mostrada pelo olhar de Nael que, caminhando por Manaus, depara-se com uma cidade totalmente modificada pela implantação da modernidade.

Milton Hatoum está inserido no sistema literário brasileiro, pois dialoga com a tradição literária, por meio da conversa que trava com Euclides da Cunha, sobre o Norte

do país, com Machado de Assis a respeito da questão do local/universal, e com Graciliano Ramos acerca da representação dos problemas sociais.

Nael compreende a impossibilidade de representar personagens com sua mãe Domingas, o peixeiro Adamor (o Perna-de-Sapo), o jovem Calisto, porque há uma barreira que não permite que essas personagens possam lucrar com o capitalismo, haja vista que a eles tudo fora negado nesta cidade, mediante a exploração de seu trabalho, de seu corpo como acontece com Domingas.

No final da narrativa, Domingas revela a Nael quem é o seu pai e a maneira como fora concebido, através de uma violência com o seu corpo. Domingas é uma mulher a quem a vida tudo negou com o silêncio: a mãe que ela não conheceu. O pai que “tinha sido encontrado morto num piaçabal” (idem, 2000:75). Dessa forma, foi levada para o orfanato em Manaus: “não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro” (idem, 2000:75) e nunca mais veria o seu irmão caçula.

Quantas Domingas existem neste país que sonham com seus sonhos de liberdade? Domingas, assim como os moradores da Cidade Flutuante, os ex-seringueiros, não escolhem suas vidas, apenas vão continuando os ciclos de miséria que o sistema lhes obriga a viver. Não têm escolhas.

Nael, sozinho no quarto dos fundos, perscrutando a casa que se desestruturou, não cuidava mais do quintal, pois já não era mais obrigado a largar seus livros para exercer as tarefas domésticas, porque esse ato para o narrador era o mesmo que se submeter novamente aos mandos da matriarca Zana: “eu havia deixado ao furor do sol e da chuva o pouco que restara das árvores e trepadeiras. Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim” (HATOUM, 2000:265), ou melhor, Nael tentava deixar morrer, pois a memória das circunstâncias sempre vinha à tona.

Esse narrador vive em meio às ruínas; ali, naquele canto, jamais conseguirá libertar-se do passado, porque ele observa tanto a casa quanto a cidade mutiladas pelo desenvolvimento do progresso que não deu certo naquele canto do país.

Nael, no final do romance, depara-se com a inesperada aparição do Caçula, Omar, que ao chegar à casa e vê-la totalmente modificada vai embora sendo levado pela desilusão, pela nostalgia do que não mais poderá possuir. Assim, vai embora sendo

metaforicamente carregado pela total solidão. E Nael fica no quarto dos fundos observando seu pai sumir na chuva. Este final do romance remete ao fim do livro *Cem anos de solidão* do colombiano Gabriel Garcia Márquez, porque o último Buendía é levado pelas formigas e Omar é sentenciado, pela vingança de seu irmão Yaqub, ao vender a casa para Rochiram, a não mais poder usufruir das regalias que sempre tivera.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABDALA JR, Benjamin (org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.
- AGUIAR, J. V. de S. *Manaus: praça, café, colégio e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Editora Valer/ Governo do Estado do Amazonas, 2002 (Série Em Busca da Identidade Regional).
- ARRIGUCCI, Jr., D. *Outros Achados e Perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- ASSIS, Machado de. *Esau e Jacó*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. (Coleção Prestígio).
_____. A Semana. In: *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, vol. III, 1994.
- BASTOS, Hermenegildo José. “Destroços da Modernidade”. In: *Revista Brasileira de Literatura - Cult*, ano IV, n. 42, Lemos Editorial: São Paulo, jan.2001, p.52-5.
_____. “Formação e representação”. In: *Cerrados: Revista do Programa de Pós Graduação em Literatura*. Ano XV, n. 21, Universidade de Brasília, Brasília, 2006, p.91-112.
- BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Campinas: Editora da Unicamp, 2006.
- CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987 (Série TEMAS vol. 1, Estudos Literários).
_____. *Iniciação à literatura brasileira* (resumo para principiantes). São Paulo: Humanitas, 1998.
_____. *Vários Escritos*. 4ª. ed., São Paulo: Duas Cidades; Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2004.
_____. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos Decisivos 1750-1880*. 11ª. ed., Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2007.
- CARA, Salete. “Esqueletos vivos e argumentos indecorosos”. In: ABDALA JR., CARA, Salete. (orgs). *Moderno de nascença: figurações críticas do Brasil*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.
- CHIAPPINI, M. L. L. “Velha Praga? Regionalismo literário brasileiro”. In: PIZARRO, Ana. (org.). *América Latina: palavra, literatura e cultura*. São Paulo: Editora da Unicamp, 1994, vol.2.

_____. “Do Beco ao Belo: dez teses sobre o regionalismo na literatura”. In: *II Simpósio Luso-Afro-Brasileiro*, Universidade de Lisboa, Lisboa, abr. 1994. Disponível em: <http://www.cpdoc.fgv.br/revista/arq/170.pdf>. Acesso em: abr. 2008.

CORRÊA, Ana Laura dos Reis. “Lúcio Cardoso e a crônica da ruína e da desagregação em região periférica”. In: *Interdisciplinar: Revista de estudos de língua e literatura*, ano III, n.5, Universidade Federal de Sergipe, Sergipe, jan – jun. 2008, p.81-100. Disponível em:

http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_5/INTER5_Pg_81_100.pdf. Acesso em: 12 jun. 2010.

CUNHA, Euclides. *À margem da História*. São Paulo: Martin Claret, 2006 (Coleção a obra-prima de cada autor).

_____. Preâmbulo. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde*. 6^a.ed. Manaus: Editora Valer, 2008 (Série: Memórias da Amazônia).

CURY, M. Z. “De orientes e relatos”. In: SANTOS, L. A., PEREIRA, M. A., (orgs.) *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/Nelam/FALE/ UFMG, 2000.

DAOU, A. M. A. *Belle Époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2000. (Coleção Descobrimos o Brasil).

DUPAS, Gilberto. “O mito do progresso”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 77, mar. 2007, p.73-89.

FREIRE, J. A. T. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2007. 244f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.

GALVÃO, W. N. *As formas do falso: um estudo sobre ambigüidade no Grande Sertão Veredas*, São Paulo: Perspectiva, 1972.

GONDIM, N. *A invenção da Amazônia*. 2^a ed., rev. pela autora, Manaus: Editora Valer, 2007. (Série: Memórias da Amazônia).

HANANIA, Aida Ramezá. Entrevista – Milton Hatoum. In: *Revista Collatio – Estudos acadêmicos*, ano IV, n.6, 2001. Disponível em:

<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em: 25 out. 2008.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. “A natureza como ficção”. In: GROSSMANN, Judith et all. *O espaço geográfico no romance brasileiro*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993 (Coleção Casa de Palavras, 12). p.101-117.

_____. Escrever à Margem da História. *Seminário de escritores brasileiros*. Instituto Goethe, São Paulo, 1993. Disponível em:

<http://www.Hottopos.com/collat6/milotn1.htm>. Acesso em: 30 set. 2008.

_____. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. “Expatriados em sua própria pátria”. In: *Cadernos de Literatura Brasileira*, n.13/14, Instituto Moreira Salles, 2002, p.318-339.

_____. “A parasita azul e um professor cassado”. In: *EntreLivros*, ano I, n. 1, Duetto: São Paulo, mai. 2005, p.26-7.

_____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. “Um jovem, o Velho e um livro”. In: *EntreLivros*, ano II, n. 13, Duetto: São Paulo, mai. 2006, p.26-7.

_____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

_____. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HOUAISS, A. e VILLAR, M. de S. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

KASSAB, Álvaro. Entrevista Milton Hatoum. In: *Jornal da Unicamp*, junho 2001. Ano XV, n.163. Disponível em:

<http://unicamp.br/unicamp/unicamphoje/ju/jun2001/unihoje/jul163pag18.htm>. Acesso em 20 de set. 2008.

MOREIRA, Maria Luiza Almada. *Milton Hatoum e o exílio com metáfora para a condição do intelectual*. Universidade Federal de Juiz de Fora, Departamento de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, 2007, 112 p. (Dissertação, Mestrado em Estudos Literários).

MORETTI, F. “Conjeturas sobre a literatura mundial”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 58, nov. 2000.p.173-181.

OLIVEIRA, José Aldemir de. *Cidades na Selva*. Manaus: Editora Valer, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: *Revista Luso-Brazilian Review*, University of Wisconsin System, 2004, p. 121-138. Disponível em: <http://muse.jhu.edu>. Acesso em: 27 set. 2007.

_____. Os caminhos da cidade. In: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. 1.^a ed., São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

_____. Regiões, Margens e Fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos. In: _____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. 1.^a ed., São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

PERRONE-MOISÉS, Leila. A Cidade Flutuante. In: *Folha de São Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2000. *Caderno Especial – Jornal de Resenhas*. Disponível em: <http://www.google.com.br>. Acesso em: 25 set. 2007.

PINTO, Júlio Pimentel. “A Literatura do desassossego – ficção de Naipaul, Sebald, Padilha e Hatoum reflete, em quatro diferentes línguas e estilos, a inquietude que marca o século XX”. In: *Revista EntreLivros*, ano II, n.15, Duetto: São Paulo, jul. 2006, p.62-5.

PIZARRO, Ana. Áreas culturais na modernidade tardia. In: _____. *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2004, p.21-35.

PONTES FILHO, Raimundo Pereira. *Estudos de História do Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2000.

RAMOS, Graciliano. *Angústia*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

Ribeiro, Darcy. *O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SANTOS, M. I. B. F. dos. *Graciliano Ramos: um escritor personagem*. 2005. 209f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) - Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2005.

SCHWARZ, Roberto. A sorte dos pobres. In: _____. *Um Mestre na Periferia do Capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. “Leituras em competição”. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n.75, jul. 2006, p.61-79.

SCRAMIN, S. “Milton Hatoum fala sobre Dois irmãos, seu novo romance”. In: *Revista Brasileira de Literatura – Cult*, ano IV, n. 36, Lemos Editorial: São Paulo, jul. 2000, p.04-9.

SOUSA, Germana H. P. De. “Entre o cedro e a seringueira: certos relatos de Milton Hatoum”. In: *Revista Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 14, Universidade de Brasília, Brasília, jul./ago. 2001, p. 23-37.

SOUZA, Hamilton Octavio de. “Milton Hatoum: as palavras de um escritor exigente aos leitores exigentes”. *In: Caros Amigos*, ano XIII, n.156, Editora Casa Amarela: São Paulo, mar. 2010, p.12-16.

SOUZA, Leno José Barata. “(Sobre) vivências na Manaus da borracha: outras histórias”. *Caminhos da História – In: Revista Discente do Programa de Mestrado em História*. n.1, vol. 3, Universidade Severino Sombra, Vassouras, 2007, s/n. Disponível em:

<http://www.uss.br/web/hostsites/revistaeletronican4/arquivos/leno.asp>. Acesso em: 30 nov. 2009.

SOUZA, Márcio. *A Expressão Amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa - Omega, 1977.

TELAROLLI, Sylvia. “O norte da memória”. *Recorte – In: Revista de linguagem, cultura e discurso*, ano IV, n. 7, Universidade Vale do Rio Verde, Três Corações, jul./dez. 2007, s/n. Disponível em:

http://www.unicor.br/recorte/artigos/edicao7/7artigo_sylviatelarolli.htm. Acesso em: 01 set. 2009.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas. *Exílio e memória na narrativa de Milton Hatoum*. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto, 2007, 156 p. (Dissertação, Mestrado em Teoria Literária).

VILELA, S. *O arquiteto da memória*. Disponível em: <<http://www.dw-world.de> >
11 out. 2004. Acesso em: 29 set. 2005.