

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

JEAN MARCOS TORRES DE OLIVEIRA

**REPRESENTAÇÕES DE UMA MODERNIDADE FRATURADA NA  
PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MILTON HATOUM**

BELÉM  
2019

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE LETRAS E COMUNICAÇÃO  
DOUTORADO EM LETRAS  
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: ESTUDOS LITERÁRIOS

JEAN MARCOS TORRES DE OLIVEIRA

**REPRESENTAÇÕES DE UMA MODERNIDADE FRATURADA NA  
PRODUÇÃO LITERÁRIA DE MILTON HATOUM**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador:  
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

BELÉM  
2019

JEAN MARCOS TORRES DE OLIVEIRA

REPRESENTAÇÕES DE UMA MODERNIDADE FRATURADA NA PRODUÇÃO  
LITERÁRIA DE MILTON HATOUM

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Letras.

Orientador:  
Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda

Aprovada em:

Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda (UFPA)  
Presidente

---

Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva (UEA)  
Membro externo

---

Prof. Dr. Everton Luís Farias Teixeira (UFPA)  
Membro externo

---

Profa. Dra. Maria do Perpétuo Socorro Galvão Simões (UFPA)  
Membro interno

---

Prof. Dr. Luís Heleno Montoril del Castilo (UFPA)  
Membro interno

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD  
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

---

O48r Oliveira, Jean Marcos Torres de  
Representações de uma modernidade fraturada na produção  
literária de Milton Hatoum / Jean Marcos Torres de Oliveira. —  
2019.  
204 f.

Orientador(a): Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda  
Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Letras,  
Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará,  
Belém, 2019.

1. Milton Hatoum. 2. Modernidade. 3. Romances. I. Título.

CDD 016.8699

---

*À Leiatrice Neiva Torres, minha mãe.*

## AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, ao meu orientador, Prof. Dr. Sílvio Augusto de Oliveira Holanda que, além da responsabilidade pelo desenvolvimento acadêmico, também foi um grande amigo que levarei para a eternidade.

Aos meus familiares, que me apoiaram incondicionalmente durante toda minha vida acadêmica.

À CAPES, pelo apoio financeiro, que se mostra cada vez mais importante no fomento da pesquisa no Brasil e que é cada dia mais negligenciado pelas autoridades.

À minha parceira e amada Lívia Lima, amiga e futura esposa, de apoio infindável e amor indescritível.

Aos meus amigos do grupo EELLIP, Rosalina Albuquerque, Leticia Oliveira, Pablo Rossini, André Simões, Anderson Teixeira, Antonio Felix, Everton Teixeira, Ingrid Pereira e a outros que seguiram caminhos diversos, como Wellington Rocha e Brenno Carriço, por todo o apoio e companheirismo durante os anos em que estivemos juntos no âmbito do grupo ou fora dele.

Ao meu padrasto, Rosevaldo Muniz, pela figura paterna que me foi e que continua sendo, sempre me ajudando de acordo todas as suas possibilidades.

E, por fim, à minha mãe, Leiatrice Neiva Torres, mulher sensacional e minha inspiração, a quem devo minha vida e o fruto do todo o trabalho árduo.

*Nesse dia, pensavam e acreditavam, a justiça espancará a justiça, “a Lua virá a seu devido tempo” (como se antes isso não houvesse dado) — em resumo, dali por diante a vida seria uma quadra risonha e cheia de assombros. Razão, está-se vendo, mais que suficiente para que toda a população desse pulos de alegria e durante semanas se entregasse a descabeladas libações — isso, naturalmente, após um período de luto em que se vestiam de saco e se polvilhavam de cinza, o que de maneira alguma era uma convenção hipócrita, mas sincero pesar pelo término dos tempos antigos. Pois o homem não é um ser contraditório?*

(MANN, 2000, v. 3, p. 90-91)

## RESUMO

Este trabalho visa ao estudo dos romances de Milton Hatoum que compõem o ciclo amazônico, a saber, *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005), divididos em seções distintas, de acordo com a cronologia de suas publicações, procurando abarcar o tema da modernidade, dita fraturada contida nos elementos da narrativa e no nível formal das obras, que refletem uma fratura que se encontra, também, nos elementos externos à obra, ou seja, a Manaus real em contraste com a Manaus ficcionalizada. Para tanto, utilizarei autores como Marshall Berman (1988) e Nelson Melo e Souza (1999), além de outros que, porventura, se mostrem necessários para formular minha compreensão da modernidade. Analisarei os elementos de cada narrativa que são mais relevantes para o estudo da obra, variando entre o espaço, personagens, narrador ou tempo, todos com aspectos característicos da sociedade industrial moderna, tomando como base as ideias acerca da “Revolução chamada Indústria”, do segundo teórico, — na qual a modernidade estaria inserida — tendo em vista o desenvolvimento da cidade, ora de fausto, ora de miséria, que se mostra marginalizante e desigual, favorecendo camadas hierarquicamente superiores da sociedade e criando barreiras ideológicas e físicas entre elas e grupos excluídos dos centros, com a extinção programada como a dos igarapés e de outros espaços da vida amazônica. O método é o estético-recepcional, de Hans Robert Jauss, autor que, também, é apresentado para tratar da modernidade de forma pontual (1955, 1965, 1982, 1983, 1987, 1994 e 1996). A respeito da crítica especializada, além de artigos, dissertações, teses e livros utilizados durante a análise de cada romance, estão presentes, no fim de cada tópico, trabalhos de maior fôlego que apresentem temas considerados relevantes para as propostas de análise nas obras de Milton Hatoum. Destaco, por exemplo, Vera Lúcia Azevedo (2016) e Ana Luiza Maia (2011), acerca de *Relato de um certo Oriente*; Antonio Mantovani (2009) e Mireille Garcia (2017), sobre *Dois irmãos*; e Cecília Rodrigues (2012) e Gilson Penalva (2012) a respeito de *Cinzas do Norte*. Com isso, pretende-se um estudo que sustente uma expansão da compreensão dos romances, assim como uma interpretação que se baseie, também, no estudo da crítica, seja para questioná-la, seja para estabelecer um diálogo com a tese proposta.

**Palavras-chave:** Milton Hatoum; modernidade; romances.



## RESUME

Cette thèse vise à étudier les romans de Milton Hatoum qui composent le cycle amazonien, à savoir *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) et *Cinzas do Norte* (2005), divisés en différentes sections, selon la chronologie de ses publications, cherchant à embrasser le thème de la modernité, dite fracturée contenue dans les éléments du récit et dans le niveau formel des œuvres, qui reflètent une fracture également présente dans les éléments extérieurs à l'œuvre, c'est-à-dire la ville réelle de Manaus en contraste avec le Manaus fictionnalisé. À cette fin, je vais utiliser des auteurs tels que Marshall Berman (1988) et Nelson Melo e Souza (1999), ainsi que d'autres qui pourraient s'avérer nécessaires pour formuler ma compréhension de la modernité. J'analyserai les éléments les plus pertinents de chaque récit pour l'étude du travail, allant de l'espace à des personnages, en passant par le narrateur ou le temps, tous avec des aspects caractéristiques de la société industrielle moderne, en se basant sur les idées relatives à la «Révolution appelée industrie» de la seconde dans lequel la modernité serait insérée — compte tenu du développement de la ville, parfois de luxe, parfois de misère, marginalisant et inégalitaire, favorisant des couches de la société hiérarchiquement supérieures et créant des barrières idéologiques et physiques entre elles et des groupes exclus des centres, avec l'extinction programmée comme celle des ruisseaux et autres espaces de la vie amazonienne. La méthode est l'esthétique de la réception, de Hans Robert Jauss, un auteur qui est également présenté pour traiter de la modernité en temps voulu (1955, 1965, 1982, 1983, 1987, 1994 et 1996). En ce qui concerne la critique spécialisée, en plus des articles, mémoires, thèses et livres utilisés lors de l'analyse de chaque roman, il existe à la fin de chaque sujet des travaux plus importants présentant des thèmes jugés pertinents pour les propositions d'analyse présentées dans les travaux de Milton Hatoum. Je souligne, par exemple, Vera Lúcia Azevedo (2016) et Ana Luiza Maia (2011), à propos de *Relato de um certo Oriente*; Antonio Mantovani (2009) et Mireille Garcia (2017), sur *Dois irmãos*; et Cecília Rodrigues (2012) et Gilson Penalva (2012) concernant *Cinzas do Norte*. Il s'agit donc d'une étude qui prône un élargissement de la compréhension des romans, ainsi qu'une interprétation reposant également sur l'étude de la critique, soit pour l'interroger, soit pour établir un dialogue avec la thèse proposée.

**Mots-clé:** Milton Hatoum; modernité; romans.

## ABSTRACT

This paper aims to study the novels of Milton Hatoum that make up the Amazonian cycle, namely, *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) and *Cinzas do Norte* (2005), divided into different sections, according to chronology of its publications, seeking to embrace the theme of modernity, said fractured contained in the elements of the narrative and in the formal level of the works, which reflect a fracture that is also found in the elements external to the work, in other words, the real Manaus in contrast with the fictionalized Manaus. To this end, I will use authors such as Marshall Berman (1988) and Nelson Melo e Souza (1999), as well as others who may prove necessary to formulate my understanding of modernity. I will analyze the elements of each narrative that are most relevant to the work study, ranging from space, characters, narrator or time, all with characteristic aspects of modern industrial society, based on the ideas about the “Revolution called Industry” of the second in which modernity would be inserted — in view of the development of the city, sometimes of fausto, sometimes of misery, which is marginalizing and unequal, favoring hierarchically superior layers of society and creating ideological and physical barriers between them and excluded groups. from the centers, with the programmed extinction as the streams and other spaces of the Amazonian life. The method is the theory of reception, by Hans Robert Jauss, an author who is also presented to deal with modernity in a timely manner (1955, 1965, 1982, 1983, 1987, 1994 and 1996). Regarding specialized criticism, in addition to articles, dissertations, theses and books used during the analysis of each novel, there are, at the end of each topic, more exciting works that present themes considered relevant to the analysis proposals in Milton’s works. Hatoum I highlight, for example, Vera Lúcia Azevedo (2016) and Ana Luiza Maia (2011), about *Relato de um certo Oriente*; Antonio Mantovani (2009) and Mireille Garcia (2017), on *Dois irmãos*; and Cecília Rodrigues (2012) and Gilson Penalva (2012) regarding *Cinzas do Norte*. Thus, it is intended a study that supports an expansion of the understanding of novels, as well as an interpretation that is also based on the study of criticism, either to question it or to establish a dialogue with the proposed thesis.

Keywords: Milton Hatoum; modernity; novels.

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>011</b>
<b>2. MODERNIDADE E CIDADE.....</b>	<b>018</b>
2.1. O conceito que se desmancha.....	019
2.2. Um problema semântico.....	029
2.3. Cidades e modernidades: um projeto inacabado.....	040
2.4. Manaus, cidade latino-americana.....	054
<b>3. TERRA DE TODOS, TERRA DE NINGUÉM.....</b>	<b>064</b>
3.1. O estrangeiro na narrativa fraturada.....	065
3.2. A casa e a cidade.....	076
3.3. Análise da crítica de <i>Relato de um certo Oriente</i> .....	091
<b>4. DOIS IRMÃOS OU A NARRATIVA DOS OPOSTOS.....</b>	<b>103</b>
4.1. A polaridade aparente.....	105
4.2. “Nenhum passado é anônimo”: margens e fronteiras.....	121
4.3. Representações do espaço: a crítica de <i>Dois irmãos</i> .....	133
<b>5. A AMAZÔNIA É O MUNDO: OUTROS ESPAÇOS E CINZAS</b>	<b>149</b>
5.1. Arte e identidade: concepções ambíguas e espaços diversos em <i>Cinzas do Norte</i> .....	150
5.2. “Nenhum lugar é um lugar qualquer”: a floresta, a cidade e a vida queimam.....	164
5.3. Entre a modernidade e a pós-modernidade: a crítica de <i>Cinzas do Norte</i> .....	178
<b>6. CONCLUSÃO.....</b>	<b>190</b>
<b>7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>195</b>

## 1. INTRODUÇÃO

*Conrad, no prefácio do seu segundo romance (An Outcast of the Islands) fala da “memória de uma experiência”. Redescobrir o passado, espessura do passado é uma tarefa mais árdua que a mera constatação do presente. “O passado não está nunca definitivamente concluído; ele continua agindo em nós com a sua perturbadora ambiguidade.” E a literatura que mais me interessa fala sobre a reconstrução de ruínas, sobre uma época que já esquecemos ou pensamos ter esquecido. (HATOUM, 1996, p. 8)*

A rápida ascensão de Milton Hatoum (1952) na Literatura Brasileira vai consolidando o amazonense como um dos maiores escritores brasileiros contemporâneo. A crítica, desde o lançamento de seu primeiro romance, em 1989, vai, ligeiramente, projetando Hatoum, ao colocar, sobre ele, o holofote das análises literárias, desde que ganhou destaque com o Prêmio Jabuti, dado ao *Relato de um certo Oriente*. Não escapou do olhar atento de Alfredo Bosi, ganhando um parágrafo na reedição de *História Concisa da Literatura Brasileira* (2001) no espaço destinado aos escritores que despontavam na cena literária do país. As temáticas estudadas variam, bem como as metodologias aplicadas, ganhando uma enorme gama de críticos que centram a análise das obras hatoumianas, sobretudo, no campo da memória<sup>1</sup>. As comparações com Proust não são poucas, e o autor não esconde suas leituras dos franceses, desde os mais clássicos aos modernos<sup>2</sup>.

Uma tendência vai surgindo entre estudiosos mais recentes, que enxergam nos romances uma predisposição ao Pós-Modernismo, assumindo, na maioria das vezes, uma postura escolástica e cronológica, que, ao tomar como referência a época em que os romances foram lançados, não hesitam em rotular o amazonense sem pensar, contudo, nas temáticas que permeiam a obra do escritor.

Seus três primeiros romances falam de um espaço e tempo muito específicos: a Manaus do final do século XIX a meados do século XX, acompanhando a formação da capital amazonense, o que, inclusive, é objeto de aguda análise no já raro texto escrito em parceria com o filósofo paraense Benedito Nunes, no qual ambos dissertam sobre aspectos da ascensão

---

<sup>1</sup> A exemplo de trabalhos como de Tatiana Caldeira (2004), Ana Ahad (2018) e Maria Cristo (2004).

<sup>2</sup> Cf. as seguintes obras para uma compreensão abrangente da escrita do autor: *A cidadeilhada* (2009), *A noite da espera* (2017), *Amazonas, capital Manaus* (2006), *Amazonas, palavras e imagens de um rio entre ruínas* (1979), *Cinzas do Norte* (2005), *Dois irmãos* (2000), *Literatura & memória* (sem data), *Órfãos do Eldorado* (2008), *Relato de um certo Oriente* (1989/2008), *Récit d'un certain orient* (1993), *Um solitário à espreita* (2013) e *Cidades* (1993).

de suas respectivas capitais<sup>3</sup>. O quarto, lançado apenas há poucas semanas do início da elaboração desta Tese, desvia o foco espacial para Brasília, num romance parcialmente epistolar que apresenta a cidade planejada no nocivo período da Ditadura Militar, o que não é possível desvincular da juventude militante que Milton Hatoum vivenciou, embora, como penso, não seja de total relevância para a compreensão de sua obra.

Se há problema, então, de vincular o escritor ao Pós-Modernismo, qual, então, é minha tese, que tentarei discorrer ao longo deste trabalho? O título tenta ser claro em relação a isso, embora o caminho fique ainda obnubilado. Tomando a formação do Brasil como um todo como referencial, sabemos que suas várias regiões se desenvolveram de forma diversa e, não pouco, desnivelada. Os aspectos da função de fornecedor de matéria-prima da região, que, por duas vezes, se envolveu com a produção de borracha, sendo a segunda para fins militares, em detrimento da Segunda Guerra Mundial, nos ajudam na compreensão de como Manaus foi se formando em meio ao turbilhão de eventos que aceleraram, ao mesmo tempo que dificultaram uma ascensão adequada, no sentido de que sua urbanização, e os aspectos sociais vinculados a ela foram problemáticos. Se pensarmos no Brasil como um todo com inadequados procedimentos progressistas, e afetado pela tomada de poder de grupos preocupados com aspectos específicos que favoreciam camadas restritas da população, a posição quase colonial dos estados da região Norte (num sentido de fornecedor de matéria-prima ao seu “centro”) é visivelmente prejudicial para uma formação que corra em paralelo com outras localidades do país.

Se há, então, um projeto de modernidade no Brasil, o Norte foi, parcialmente, esquecido; ou melhor, tratado de forma desordenada. A implantação da Zona Franca de Manaus faz surgir problemas sociais que pouco foram objeto de análise e, em *Cinzas do Norte*, é problematizada, como nociva para as camadas populares, marginalizadas em conjuntos habitacionais desumanos que procuraram afastar do centro manauara a população que não estava nos planos progressistas dos militares.

Não é possível falar da falta de modernidade, tendo em vista conceitos como o de Nelson Mello e Souza (1999), que entende o fenômeno como uma “Nova Cultura”, ao afetar toda a estrutura dos sistemas mundiais; ou, ainda, os do nosso principal teórico, Marshall Berman (1988), que surge com uma visão social da modernidade, que estreita os laços

---

<sup>3</sup> Cf. HATOUM; NUNES (2006). Este importante texto, hoje quase esgotado nas livrarias, ainda voltará a ser tema deste trabalho. Enquanto Benedito Nunes apresenta uma visão relativamente memorialística de Belém, Hatoum vai por um caminho diferente, com tom quase ensaístico, em que apresenta aspectos importantes da formação de Manaus, com inúmeras referências importantes para a compreensão do pensamento do escritor amazonense.

humanos, praticamente anulando a ideia de fronteira.

Quanto ao termo que tomo para o título desta tese, modernidade fraturada, deve ser pensado como conceito que entende a modernidade, sobretudo a da América Latina, como projeto no qual o “progresso” e o declínio são uma constante que modifica, transforma e reformula o espaço, principalmente urbano, os costumes, as famílias, a linguagem e outros elementos que estão vinculados ao modo de vida moderno, no qual, no caso de Manaus, a instrumentação, o avanço econômico e o aumento do comércio são almeçados no lugar de aspectos sociais.

A fratura, em si, é compreendida como uma quebra de inúmeros elementos inseridos na Manaus tanto interna à obra hatoumiana — em aspectos como o espaço, o tempo, os personagens, os narradores e a estrutura do texto — como externa, aquela que é ficcionalizada pelo escritor amazonense e que passou por períodos de *boom* econômico refletidos no desenvolvimento da cidade, interrompido algumas vezes pelo declínio da economia local para novamente ser repensado e aplicado em contextos sociais diversos em que o processo de modernização, o modelo industrial e o capital foram priorizados.

Na segunda seção, busca-se o estudo teórico no que diz respeito à ideia de modernidade, conceito muito analisado, principalmente no campo sociológico, mas que ainda causa mal-estar pelas visões diversas encontradas. Apresento alguns teóricos que podem nos ajudar a compreender o fenômeno, que é essencial para nossa tese, visto que penso as obras de Hatoum como uma busca pela exposição, ou mesmo compreensão, de como foi formada a sociedade manauara. Em entrevista em vídeo de 2017, ao *Nexo Jornal*, Hatoum afirmou que o grande tema que se encontra ao longo de sua obra é a fratura. Seja ela familiar, urbanística, afetiva ou de qualquer outra estirpe. Não é de se estranhar que, no âmago da sociedade moderna do espaço em que as tramas se desenvolvem, suas pequenas fraturas sejam apenas reflexo de uma modernidade que, em si, já é completamente fraturada.

Busco a melhor forma de trabalhar o conceito geral de modernidade, para, então, pensá-la nos grupos periféricos aquém dos modelos centrais de sociedades modernas. Uma das principais ideias de Berman, que procurarei expor, é a de que São Petersburgo é o primeiro exemplo de cidade moderna periférica, que partiu dos modelos europeus importados no reinado do Czar Pedro I (1672-1725), tanto no campo acadêmico como no urbanístico, o que serviu de inspiração para a composição de obras de russos como Nicolau Gogol (1809-1852) e Fiódor Dostoiévski (1821-1881), atentos para os problemas da sociedade russa do século XIX, herdeira dos projetos modernizadores de Pedro I e das atitudes acentuadamente

contrárias do Czar Nicolau I (1796-1855), conservador e responsável pela estagnação de São Petersburgo quando ascendeu ao poder.

Os problemas de datação permanecem recorrentes no que diz respeito ao ponto de partida da modernidade. Enquanto uns pensam na sua origem com o Iluminismo, ou mesmo com a Revolução Industrial, outros, mais radicais, voltam seus olhares para a Grécia, berço da civilização, ou mesmo para impérios asiáticos isolados em suas bolhas sociais. O período do século XIX, contudo, é o mais recorrente, embora as Grandes Navegações, como pensa Berman, sejam importantes para entender o momento em que o mundo começou a se globalizar. A ideia de Estado-Nação, também, surge como um momento importante na compreensão da ideia de modernidade.

Nelson Mello e Souza é um dos principais críticos das visões tradicionais da modernidade, problematizando autores como o próprio Marshall Berman, além de Anthony Giddens (1938) e Jürgen Habermas (1929). Sua visão, como veremos, é que os teóricos caem no erro semântico de confundir a modernidade com a modernização. Critica, com ainda mais veemência, os autores que tentam justificar a existência de uma pós-modernidade, indo, com isso, em paralelo com o próprio Giddens, que atribui a origem do conceito a Jean-François Lyotard (1924-1998).

Na segunda seção, então, procurar-se-á realizar um estudo do tema da modernidade, bem como tentar justificar porque não creio em uma pós-modernidade e não acredito que os estudos acerca de Milton Hatoum devem tomar essa direção. Partindo da premissa do tardio e problemático processo de modernização da capital amazonense, bem como a ideia de superação que a pós-modernidade carrega os olhares de Hatoum se voltam para a problematização dos processos de formação de Manaus, além de minuciosa análise de tudo que está no âmago da sociedade moderna e fraturada.

Na terceira seção, parto para a leitura do primeiro romance. Optei por uma ordem cronológica na análise das obras, visto que é a que melhor se adequa ao meu pensamento de que os romances formam uma unidade em que personagens podem ser mencionados em outros romances que não protagonizam, além de que penso que, ao longo dos textos, o foco central do espaço vai se expandindo, de uma visão bem localista da capital, ao continente europeu em que Mundo, em *Cinzas do Norte* (2007), tenta ganhar a vida como artista. Em *A noite da espera* (2017), o foco é, finalmente, desviado. No *Relato de um certo Oriente*, contudo, os conflitos familiares são particularmente importantes, narrados pelo filtro da personagem inominada que recolhe as narrativas de alguns personagens próximos à família de

Emilie, a matriarca. A narrativa, em si, exibe a fratura e é lacunar justamente por ser composta de aspectos ímpares de cada um, que não podem ser reproduzidos nos relatos. A ideia de fronteira é, como na maioria dos romances, trabalhada pelo escritor, pois as famílias são compostas por imigrantes que ainda carregam seus traços culturais e precisam conviver com religiões e hábitos muito diversos.

A quarta seção apresenta a leitura do segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos* (2000), talvez o mais conhecido entre os trabalhos do escritor pela produção de uma minissérie televisiva. O conflito entre os irmãos Yaqub e Omar é o veio central da narrativa e cria a tensão que se arrasta até o fim, culminando no conflito físico entre ambos. Mais uma vez, a narrativa é intermediada por alguém que é próximo e que não possui uma visão previa dos fatos; desta vez pela voz do filho da criada da família de Zana, bastardo filho de um dos gêmeos, sem que saiba qual. O relato de Nael contém tanto sua própria experiência na casa em que cresceu quanto as memórias de Halim, que acabou por encontrar no menino a figura de um filho, tendo em vista a distância física que possuía de um dos biológicos e a distância afetiva do outro, crescido no seio da família, mas de comportamento rebelde e boêmio. A ruína da família acompanha o desenvolvimento da cidade, tomada por projetos estrangeiros de urbanização, que mudam o cenário social, algo que é sentido na passagem do tempo da narrativa.

Embora São Paulo não seja cenário, é citada como o lugar em que Yaqub se desenvolveu. A cidade do Sudeste nos ajuda a compreender o ideal progressista do metódico rapaz que arquiteta, além de uma parcela do desenvolvimento urbano de Manaus, a ruína de sua própria família como vingança tanto pela cicatriz deixada pelo irmão como pelo seu envio ao Líbano, onde cresceu durante anos e acumulou traumas não proclamados na narrativa, permanecendo lacunares. É o romance em que melhor sentimos a mudança da cidade, embora o posterior seja de importância fundamental na compreensão, como já anunciei, de projetos supostamente humanísticos da Ditadura Militar.

O também premiado *Cinzas do Norte* (2007) será explorado na quinta seção da tese. Seguindo a ideia da narração pela voz de um observador próximo, a tensão entre o personagem Mundo e, principalmente, seu pai, que descobrimos não ser o biológico, é exposta por um amigo próximo do rapaz. Este almeja a vida de artista e morre precocemente em uma cama de hospital. Há, neste terceiro romance, uma expansão ainda maior dos horizontes espaciais, que alcança a Europa, embora apenas pelo intermédio do narrador em contato com as cartas do jovem amazonense, que conta suas andanças por algumas cidades do



Velho Mundo onde buscava ganhar a vida, vendendo seus quadros, uma das causas do mal-estar com seu progenitor, ainda que possamos inferir que o pai soubesse que o artista não fosse seu filho.

Além do já mencionado contato com a obscuridade do período militar, a expansão do foco espacial nos dá brecha para pensarmos na comparação entre o desenvolvimento da capital amazonense com o de outras partes do Brasil e do globo. A conclusão, contudo, parece nos levar à ideia de que a condição humana é a mesma, seja onde for; aspectos urbanísticos e sociais são comparados à solidão da individualidade. Questões de identidade também constam na narrativa, além de panoramas da concepção de fronteira, ao tratar das relações interpessoais de povos distintos ou mesmo no destaque de um nativo de uma região remota do Brasil tentando seguir com seu sonho de artista no continente europeu, onde acredita que ganhará visibilidade.

A ausência de *Órfãos do Eldorado* (2007) é, sobretudo, justificada pela compreensão de que se trata de uma novela, e não de um romance, ainda que seja abordada como tal por certos críticos. Será comentada quando se fizer necessário.

Não trato aqui do último romance publicado pelo autor, *A noite da espera* (2017), por se tratar de um texto que transcende o espaço amazonense de tal forma que não é mais seu foco, ainda que permaneça a ideia de uma unidade narrativa, tendo em vista o trânsito de personagens que se mantém ainda nessa obra. Posso, eventualmente, citá-la para exemplificar algum ponto que se faça necessário, dada a proximidade de certas ideias que percorrem a obra do escritor amazonense. Percebemos, por exemplo, na obra, a polarização entre o pensamento progressista e conservador com o liberal e artístico, caracterizados, principalmente, por personagens com pensamento objetivista, geralmente voltado para o cientificismo (o próprio Rômulo, engenheiro, é exemplo) enquanto outros se voltam para a Literatura ou para as Artes Cênicas, como a maioria dos amigos de Martim, o qual opta pelo estudo da Arquitetura.

Em *Dois irmãos*, também há essa relação, no qual Yaqub se formou em Engenharia Civil e assimilou a ideia progressista dos militares; Omar, embora alheio a qualquer estudo, tinha certa relação afetiva com seu antigo professor de Literatura Francesa, Antenor Laval, e conhecia alguns poemas. Foi, inclusive, agredido em público pelos repressores.

O romance, assim como o *Relato de um certo Oriente*, também apresenta uma estrutura lacunar, numa reunião de textos retirados de anotações ou cartas que transitam entre os relatos de Martim da década de 1960 e os de dez anos depois, já em solo parisiense, quando se exila no continente europeu. Suas memórias dos anos do começo da ditadura fazem

entrever um sentimento de dúvida entre estar na resistência ou mostrar uma postura neutra. O medo paralisa o rapaz, que ainda precisa lidar com o sentimento que nutre por Dinah e a saudade de sua mãe, sempre distante. A referência ao artista Arana, de *Cinzas do Norte*, ainda destaca a ideia de unidade que todos os romances de Hatoum partilham, numa continuidade de pensamento de focos distintos que acabam colidindo na problemática dos aspectos da modernidade, como tento defender nesta Tese.

Para fechar, cabem alguns apontamentos metodológicos breves. Baseio-me no método estético-recepcional desenvolvido por Hans Robert Jauss (1921-1997), no qual a tríade leitor, autor e obra é de fundamental importância para a compreensão do objeto estético.

A obra, nunca plena de significado, no entendimento de Jauss, está em constante formação, precisando das leituras críticas que se consolidaram para ajudar na formação interpretativa dos novos leitores, além de trabalhar com o postulado da necessidade de várias leituras que, também, contribuem para a construção do significado. Pretendo, desta forma, na medida em que analisamos os romances, apresentar leituras que foram significantes na compreensão dos textos hatoumianos. Embora, cronologicamente, as obras tenham surgido, em sua maioria, no final do século XX e início do XXI, inúmeros são os artigos, dissertações e teses que mergulham no universo do autor amazonense. Sem dúvida, o que não faltará, tratando-se de uma unidade (no que tange ao conjunto dos romances) com uma problemática ampla e múltipla, é oportunidade e conteúdo a ser explorado no universo ficcional de Milton Hatoum, que vai se expandindo e ganhando espaço no cânone da Literatura Brasileira.

## 2. MODERNIDADE E CIDADE

*There is a mode of vital experience — experience of space and time, of the self and others, of life's possibilities and perils — that is shared by men and women all over the world today. I will call this body of experience "modernity". To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world — and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are. Modern environments and experiences cut across all boundaries of geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology: in this sense, modernity can be said to unite all mankind. But it is a paradoxical unity, a unity of disunity: It pours us all into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish. To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, "all that is solid melts into air." (BERMAN, 1988, p. 15)*

O que se segue, a partir deste ponto inicial, é o estudo dos mais diversos conceitos de modernidade, assim como os desdobramentos que implicam a concepção deste que é um dos temas de maior debate entre os acadêmicos da contemporaneidade. Desde já, é preciso que se afirme a ideia central de que a modernidade se caracteriza, sobretudo, pelo autoconhecimento adquirido na sociedade moderna, ou seja, a capacidade de refletir sobre si mesmo; sobre a estrutura social, econômica e cultural vigentes.

Pretendo, portanto, aos poucos, aumentar o foco da compreensão dos projetos modernos, passando de uma análise filológica, adentrando pelas diversas definições, ainda que pretenda concentrar-me em algumas específicas que me servem para o estudo que empreendo ao longo desta Tese. Verei, posteriormente, como se dá o projeto de modernidade na América Latina, compreendendo que Manaus, enquanto cidade latino-americana, carrega problemáticas genéricas, ainda que possua suas particularidades, analisadas, em seguida, com base na voz do próprio escritor, Milton Hatoum, que fez um pequeno apanhado do desenvolvimento da capital do Amazonas, utilizando autores que foram em busca de dados sobre os governos responsáveis por medidas que transformaram a cidade à medida que se viram cercados por um capital altíssimo proveniente de economia da borracha, assim como outros que precisaram lidar com a derrocada do tempo faustoso da capital.

Com isso, espero fornecer uma teoria adequada para que se possa compreender como, ao ficcionalizar o espaço amazonense, além de criar situações narrativas que tencionam discussões profundas sobre questões humanas, Milton Hatoum problematizou a fratura do

“desenvolvimento” amazonense, no qual ora a cidade se via com capital para empreender projetos megalomaniacos sem preocupações sociais, ora precisava manter o *status* de uma elite decadente que também sofreu, em menor medida, as consequências do declínio econômico ainda mais marginalizante. Não foi sem oportunismo, contudo, que o modelo de integração dos governos da metade do século XX foi ainda mais importante para o aumento das desigualdades sociais.

## 2.1. O conceito que se desmancha

O que é a Modernidade? Onde surgiu? Quais são suas consequências? Seja nos campos estético, filosófico, sociológico etc. muitos buscaram respostas para essas perguntas que, por mais que circulem há tempos nos textos acadêmicos, continuam transitando entre conceitos até então cristalizados, dos quais muito se trata, mas que, em geral, carecem de alguma base que os sustente. Não é de se estranhar, então, que quando se busca a apreensão dos estudos sobre Modernidade, logo nos deparemos com as distinções que os autores procuram fazer dos conceitos originados de *moderno*. Abre-se espaço para a explanação de modernidade, modernismo, modernização, modernizante e alguns outros menos utilizados nos estudos das diversas áreas do conhecimento. Por mais que seja possível a afirmação categórica do que significam (afinal, todo trabalho precisa de uma base, um norte que permeará todo o estudo), sabe-se que não se chegará a uma conclusão definitiva, como não se tem um sobre o significado da Filosofia ou da Literatura.

Evidentemente que todo o estudioso do assunto procurará justificativas que sustentem as definições que propõe. Há momentos, claro, em que é possível se deparar com algum texto (com o tema incluso ainda que não seja o principal) que pouco se preocupa com o reforço do seu embasamento, no qual determinado autor acredita tratar de conceitos pouco ou nada dinâmicos.

Um dos mais importantes estudos sobre Literatura Latino-Americana (argentina, mais precisamente), de Beatriz Sarlo (1942), intitulado *Modernidade periférica* (2010), não se preocupa, por exemplo, em reservar um espaço para explicar o sentido de modernidade utilizado ou mesmo em apresentar uma justificativa para considerar periférica a modernidade da Buenos Aires das décadas de 1920 e de 1930. O que não é demérito, tendo em vista se tratar de um ensaio dos mais importantes na América do Sul, no qual, embora os conceitos não apareçam ostensivamente apresentados, sabemos do que se trata, que esses estão lá,

implícitos, sustentando uma ideia completa. É claro que Sarlo já nos dá a informação mais preciosa na introdução de seu trabalho: devorou, incontáveis vezes, os exemplares de dois livros importantes sobre modernidade, *Viena fin-de-siècle* (1979), de Carl Schorske, e *Tudo que é sólido desmancha no ar* (1982), de Marshall Berman. Não há uma análise direta dos livros, mas sabemos que essas bases estão lá. Assim como sabemos que o trabalho de Berman possui uma base marxista, sendo o *Manifesto do Partido Comunista* (1948), para o americano, o grande texto da modernidade, segundo afirma.

Assim, todo estudo sobre modernidade terá um marco conceitual implícito ou explícito. Tratei, na introdução, de Berman, ainda que seja uma base problemática para alguns autores, como procurarei demonstrar. Alguns aspectos, contudo, nos ajudam a compreender meu objeto de análise. Mas estudar a modernidade não deve passar apenas por um autor, tendo em vista a pluralidade do tema. Pensemos, partindo de alguns nomes que nos apontam elementos que esclareçam os aspectos importantes.

Falei de Jauss como base metodológica, seu método estético-recepcional. O teórico, contudo, tratou da modernidade em algumas oportunidades. Não é de se estranhar, pensando que foi um crítico ferrenho de formas que considerava ultrapassadas da crítica e da história literária e que sua tese tratou do ciclo narrativo de Marcel Proust, *Em busca do tempo perdido* (1908-1922), uma das grandes obras de transição estética para a modernidade; tese esta intitulada *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu«*: Ein Beitrag zur Theorie des Romans (Tempo e memória em *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust: uma contribuição para a Teoria do Romance).

Em seu texto “Tradição literária e consciência atual da modernidade”, “Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität”<sup>4</sup> (1996), no original, publicada no ano de 1965, como não podia deixar de ser, o teórico alemão busca, na origem do termo, seu significado, analisando o sentido para os clássicos, no qual a origem da palavra *modernus* surge no século V, em manuscritos com o sentido de *agora mesmo*, além da referência ao uso corrente, mais contemporaneamente, desenvolvido por Baudelaire, algo recorrente na maioria dos trabalhos. Afirma que, para o nosso tempo (segunda metade do século XX), comumente é expressa como uma “autoconsciência de nosso tempo como época em oposição ao passado”<sup>5</sup>

---

<sup>4</sup> Texto importante para compreendermos a ideia de modernidade partindo de sua filologia. Embora publicada no ano de 1965, a primeira tradução da obra, que utilizei, surge apenas 31 anos (!) depois da publicação original.

<sup>5</sup> Nelson Mello e Souza, que ainda tratarei nesta Tese e que apresenta um dos estudos mais díspares entre os levantados, fala sobre a “autognose social”, própria da modernidade, e único momento entre as três grandes revoluções na história da humanidade em que temos a capacidade de ter consciência das mudanças estruturais e suas consequências na sociedade.

(JAUSS, 1996, p. 47). A palavra, como entende, nem foi feita para o nosso tempo, com uma significação que geralmente passava por um novo em oposição ao antigo, mesmo esteticamente, quando trata de uma arte ultrapassada, num momento em que a *imitatio* grega passa, modernamente, para a arte como criação, e não reprodução de elementos da natureza ou valores.

A palavra passa, ainda, por um processo de destaque na Roma em transição para o Cristianismo, com um sentido mais ou menos variável que procurava, no geral, a separação entre uma Era e outra (Jauss ainda salienta o sentido depreciativo atribuído ao termo *modernitas* no século XI, considerado o primeiro emprego, pois tinha relação direta com as tendências reformadoras durante a Querelas das Investiduras, movimento no qual a Igreja protestava contra a nomeação de bispos e papas pelo Imperador).

É, contudo, no Renascimento<sup>6</sup>, como pensa o teórico alemão, que há um sentido particularmente novo na ideia de uma era moderna. Jauss acredita que a autoconsciência de um período que está em oposição a outro, um passado obscuro, intermediário entre os novos e os clássicos, surge neste momento, quando os pensadores se dão conta das mudanças da nova sociedade que desponta. Por mais que se possa imaginar uma sociedade moderna apenas no século XIX, como querem alguns, um pensamento novo vai amadurecendo, no qual há consciência desse florescer, sem que, contudo, se possa tratar do mundo em processo de modernização. Isso, de certa forma, em alguns aspectos, coincide com Berman na constituição de elementos que contribuem para os primeiros passos da modernidade, ainda durante as Grandes Navegações, algo que abordarei nos próximos tópicos. O desfile de carnaval de 1513, em Florença, ajuda na compreensão da autoconsciência da época, no qual

o último carro representa o “Triunfo da Era Áurea” através da imagem de uma fênix que renasce de suas cinzas para voltar a alçar voo. Trata-se do símbolo da autoconsciência de uma época que vê seu universo renascer da “combustão” de uma idade de ferro e que toma consciência de sua modernidade, voltando-se para um passado ideal, lançando um olhar de admiração sobre a imagem primordial da perfeição que a Antiguidade realizou e que ela acredita poder voltar a atingir e, talvez, até ultrapassar, apenas pela via da imitação. (JAUSS, 1996, p. 60)

A ideia que a referência faz é de uma “modernidade relativa”, possível graças à autoconsciência tão proclamada pelo teórico alemão. Ela, evidentemente, exclui determinados

---

<sup>6</sup> Jauss faz uma distinção entre dois períodos do Renascimento, um chamado de “Renascimento do século XII” e outro “Renascimento Italiano”. O primeiro, mais bem pensado, como afirma o alemão, como um humanismo medieval, possui certa consciência da antítese entre *antiqui* e *moderni*, pensam as obras clássicas como, ainda, da sua própria época. Os verdadeiros renascentistas sabiam que os clássicos estavam longe no tempo, mas próximas no espírito, por isso resgataram certos modelos, para projetar sobre eles temas que lhes eram contemporâneos.

aspectos estruturais da sociedade, geralmente condicionados ao conceito de urbanização, que se costuma atribuir ao mundo moderno. Lidamos, contudo, com um texto de um teórico preocupado com aspectos artísticos e, dessa forma, pensa o século XVI como o momento em que se tem a noção de uma Antiguidade clássica, com elementos particulares do pensamento humano e da arte, que foi procedido por um mundo de trevas onde as ideias pouco avançaram.

No século XVIII, em que a ideia de racionalismo ganha força com o Iluminismo, encontramos o próximo período que Jauss considera importante para a compreensão da ideia de moderno. Mas a autoconsciência, neste momento, de uma mudança de patamar em relação a uma Era passada não estava cristalizada como nos renascentistas (Jauss afirma que acreditavam que, passado o processo de juventude na Antiguidade e de maturidade do Renascimento, a humanidade caminhava para sua velhice). Dá-se um processo inverso ao do século XVI. É com o Iluminismo, e sua ideia de passagem pelo amadurecimento, que se pensa um momento de tempo irreversível. Conscientes das diferenças entre as épocas, começa-se a olhar para as especificidades históricas de que cada era, e isso não apenas no campo da arte, mas o da religião, formas de governo, costumes e outras manifestações da vida. Muda-se a autoconsciência histórica, com a ideia de um “século mais esclarecido”. A principal diferença está no olhar para o futuro, o questionamento das mudanças atuais e suas consequências no tempo por vir: “é o horizonte aberto de um aperfeiçoamento sempre crescente do futuro, e não a imagem ideal de um passado perfeito, que estabelecerá os cânones que segundo os quais se poderá julgar a história do presente e medir suas pretensões à modernidade” (JAUSS, 1996, p. 65).

Posteriormente, a consciência da modernidade é associada ao novo tipo de pensamento que surgia partindo das mudanças na sociedade e do novo sentimento em relação à natureza, à associação entre história e cenário campestre, entre encanto do distante e apreciação da livre natureza. O pensamento romântico encontra no sentido da modernidade todas essas novas aproximações que surgem na medida em que caminha o século XIX. Mais uma vez, Jauss encontra na filologia da palavra “romance” a coincidência com os ideais modernos, que parte da forma do inverossímil até o sentimento do homem com a natureza. O mais importante é como se fundem as duas formas de compreensão do romance, a de percepção estética da paisagem natural e do encanto descoberto na poesia do medievo. A questão central é que os românticos, fossem conservadores ou progressistas, voltaram suas faces para o passado por uma própria insatisfação com o seu presente, que consideravam inacabado. Neste caso, sua autoconsciência histórica também buscava, como a Renascença, um modelo, embora não

tenham virado os olhos quando se depararam com a Idade Média. A forma primeira do romance, para designar um gênero narrativo, bem como a relação que mantinha com a natureza, muito serviram aos românticos como forma de explorarem a insatisfação com seu tempo.

Talvez seja neste momento que estejamos mais próximos dos elementos que melhor servem para a compreensão da definição contemporânea de modernidade. Basta lembrar que estamos no terreno das transformações estruturais vividas pelo Europa no século XIX. É claro que, esteticamente, se pode apenas sugerir essas aproximações que Jauss explora, tendo em vista que cada estética (falamos aqui do campo da arte) apresenta suas particularidades. Há, sim, transformações que partem, evidentemente, das relações travadas entre os homens de seu tempo e da compreensão do passado e do presente que viveram.

Ainda que com essa aproximação do ideal moderno do ideal romântico, muda-se a perspectiva quando o próprio moderno procura um distanciamento pela sua autoconsciência de que o romântico adquiria, ele mesmo, aspectos de *clássico*, conforme destaca Jauss. Essa distância é estabelecida ainda no século XIX, numa ascendente consciência da modernidade, justamente quando o termo, *modernité*, passa a ser usado, e que já não tinha a conotação de uma era em oposição à determinada época do passado<sup>7</sup>. “Da reflexão sobre o processo acelerado de uma revolução histórica da arte e do gosto, pode surgir agora uma consciência da modernidade que, no final, define-se tão-somente por oposição a si mesma” (JAUSS, 1996, p. 76). Daí não haver a necessidade de se tratar da oposição de determinada época do passado, pois os olhares históricos e estéticos se voltam para as próprias particularidades dos elementos e aspectos modernos.

A concepção da modernidade de Baudelaire desponta exatamente no momento da compreensão da consciência moderna como voltada a si mesma, e de parte do manifesto de Stendhal sobre a modernidade, indagando-se, a princípio, sobre a natureza do belo, também problematizada por Stendhal. Fala Baudelaire de um engano do autor de *O vermelho e o negro* (1830) quando da afirmação que “o belo é apenas uma promessa da felicidade”, pois, para o autor de *As flores do mal*, não é possível submeter o belo apenas ao ideal de felicidade em constante modificação, como nos mostra Jauss. Na concepção da consciência da modernidade de Baudelaire, o belo é melhor apreendido no fenômeno da moda e é desta que parte o conceito da estética moderna para o francês.

---

<sup>7</sup> Em seu texto, Jauss atribui a ideia da modernidade como oposição a si mesma como desenvolvida por Standhal, em seu manifesto de 1823, com base em uma compreensão do *romantique* não mais como oposição ao *antiquitas*, um “passado autoritativo (*sic*)”, nas palavras do teórico da estética da recepção.



A moda representa o ponto de partida para a estética moderna de Baudelaire, porque ela possui um duplo atrativo. A moda encarna o poético no histórico, o eterno no transitório; a beleza que nela se manifesta não é, pois, um ideal atemporal, mas sim a ideia que o homem tem do belo, em que se revela a moral e a estética de seu tempo e que lhe permite tornar-se semelhante ao que gostaria de ser. A moda revela o que Baudelaire chama “a dupla natureza do belo”, e que ele identifica, no plano conceitual, à *modernité*: “A modernidade é o transitório, o fugidio, o contingente, a metade da arte cuja outra metade é o eterno e o imutável”. (JAUSS, 1996, p. 78-9)

E esse momento do estudo de Hans Robert Jauss acaba como o último ponto do desenvolvimento do conceito da palavra. Jauss nos mostra que a compreensão de boa parte da ideia de modernidade se deve a autoconsciência histórica e estética de Baudelaire e de seus contemporâneos. O teórico alemão situa em 1848 o neologismo, *modernité*, o marco da compreensão da consciência de época que separa o mundo passado do que nos é familiar. A conclusão é que a modernidade de Baudelaire não é o oposto do romântico, como se poderia prever, mas de si mesma, tendo em vista que ela se distancia sempre de suas próprias ideias. A *modernité* transforma-se sempre em *antiquité*.

Evidentemente que tais ponderações procuram situar-se no campo da estética e parcialmente no histórico. Nelson Mello e Souza, como não poderia deixar de ser, também busca, nos elementos da compreensão baudelairiana e na etimologia do termo, aspectos que ajudem na formulação da ideia de modernidade. Sua conclusão, entretanto, cabe na sua lógica radical de que a maioria das definições não está de acordo com a tese da modernidade como terceira grande estrutura da história da humanidade que desenvolve. Os componentes estéticos e artísticos estão mais precisamente vinculados a um dos traços da estrutura moderna, com viés crítico e analítico próprios da autognose característica da modernidade pensada por Souza.

Tal qual Jauss, Souza também busca a origem no vocabulário do Latim, com uma conotação descritiva, que não tinha nada além do significado de época atual. Não há, com isso, uma conotação negativa ou positiva no primórdio do termo. Ainda se refere aos termos que, de alguma forma, ainda que hoje pouco tenham relação com o *moderno*, entre eles o “romântico”, já comentado pelo teórico da Estética da recepção, tenham uma origem na palavra.

O uso negativo do vocábulo, conforme aponta Souza, surge no século XII quando alguns padres da Igreja, posteriormente a Inquisição, começam a perseguir defensores de

heresias e adjetivam suas ideias de modernas<sup>8</sup>. Já no século XV era usado na expressão *devotio moderna*, que eram as ideologias de um grupo “retornista” à pureza da primitiva da Fé<sup>9</sup>.

Souza nos mostra que não era apenas a Igreja que tinha uma compreensão negativa do *moderno*. No contexto musical, o humanista Vincenzo Galilei (pai de Galileu Galilei, que seria acusado, mais tarde, do mesmo “crime” que o pai acusava certos contemporâneos) chamava de “modernos” os defensores da nova música. Desses campos e ideias defendidas é que surgiria o que somente mais tarde, no século XIX, os historiadores chamariam de Renascimento. Os saberes desenvolvidos na arte e na ciência, principalmente no campo da Astronomia, foram parte dos pequenos avanços que ajudaram a consolidar uma desconfiança em relação aos valores e conhecimentos “antigos”. Todos faziam parte de uma lógica que era, vez ou outra, referida como “moderna”, vista sob uma perspectiva pouco simpática por aqueles que estavam confortáveis com a manutenção dos aspectos de seu tempo<sup>10</sup>.

Seja qual for o momento, no geral, a ideia que sobressaía era da recusa ao antigo ou resgate dos clássicos que foram, na compreensão de Petrarca, obscurecidos pela “Idade das trevas”. Tanto Jauss como Souza reconhecem neste o ponto crucial para o entendimento dos valores contidos no “moderno”. Há, com isso, a proposta de oposição ideológica, fundamentada sobre um paradoxo: “‘O retorno’ às fontes originais num esforço de combater o ‘homem gótico’, metido em suas preces e seu conformismo denso” (SOUZA, 1999, p. 189). Por fontes originais há de se compreender o ideal das escolas gregas. Era difícil para a Renascença absorver as tentativas de institucionalização do valor positivo de “moderno” de forma rápida, então era necessária uma busca ao momento temido pelos ideais de seu tempo, para, assim, contrariá-lo.

Somente no século XVII é que foi possível uma associação positiva entre “moderno” e “novo”. Não havia mais a representação de “retorno” a temas, figuras e ideias clássicas. É um momento de aceitabilidade social da ideia de “novo”, ainda que tímida, mas que vai ganhando força na Europa, ainda que tenha começado tão longe, na Pré-Renascença. Souza aponta para

---

<sup>8</sup> Nelson Mello e Souza refere-se ao inquisidor Bernardo Gui para apontar que as “ideias modernas”, neste período, nada tinham de meritórias, sendo condenadas e tidas como algo satânicas.

<sup>9</sup> Souza compreende que esse grupo era uma espécie de embrião do “Renascimento”. Encaminha, com isso, para uma compreensão mais ou menos próxima à de Jauss, ainda que este trate do Renascimento diretamente.

<sup>10</sup> Um exemplo de destaque apresentado por Nelson Mello e Souza é o do hoje célebre pintor italiano Caravaggio (1571-1610), que, segundo o teórico brasileiro, buscou algo como um “realismo sociológico” nas suas obras, pois apresentava nas pinturas aspectos humanos e simples, representando homens santos como homens comuns, descalços, de pés sujos, míopes, ou mesmo mulheres, muitas prostitutas, mendigos, crianças de rua, em sua maioria pessoas que faziam parte de seu dia a dia em Nápoles, Malta ou Sicília. A ousadia na representação do cotidiano nas suas obras fez com que fosse rejeitado por muitos patronos e completamente marginalizado pela história sagrada.

o destaque que o século XVII começa a dar para esses ideais:

Com as respostas da ciência empírica, do tipo da praticada por Versalius, o século XVII, seu herdeiro, veio a legitimar o conceito de “novo”, como algo a ser pensado e aceito de modo positivo. A partir do fim do século a ideia já era clara em Fontenelle. Nesse século XVII criam-se as primeiras sociedades científicas na Inglaterra e na França. Nele inicia-se a famosa “querela entre antigos e modernos”. (SOUZA, 1999, p. 189)

Ainda assim, não é um processo acelerado o de inserção do termo na ambição para o desenvolvimento social. As querelas, como aponta Souza, foram textos publicados que tentavam sublinhar a superioridade de algumas épocas sobre outras e soam como um momento ainda de adequação do ideal, ainda de compreensão muito diversa entre os seus adeptos.

No século XVIII o “moderno”, relativo ao sentido de ruptura em relação ao passado, ganha uma nova perspectiva de valor. Isso graças ao trabalho de enciclopedistas, entre os quais Souza destaca o Marquês de Condorcet (1743-1794). Com este, um dos mais novos e “modernos”, o sentido da palavra deixa de ser associado à história de uma determinada sociedade. Ganha um sentido mais “ambicioso”, como destaca o teórico. Caracteriza uma “época” na evolução da humanidade<sup>11</sup>. “Ganha a conotação de algo absoluto, a separar dois universos de valores, dois mundos intelectuais, a ciência da superstição. Em decorrência, assume energia própria e visão etnocêntrica” (SOUZA, 1999, p. 190).

Com esta nova visão, o Ocidente vai tomando para si o foco dos avanços provenientes da Razão. O ideal do “progresso” vai se legitimando e o “Iluminismo” só é o que é porque incorpora a razão científica e o “progresso”. O “moderno” torna-se, nas palavras de Souza, um privilégio do Ocidente, além de entendido como muito melhor do que tudo que existiu na história da humanidade.

É marginalizada toda forma de organização social que não tenha os ideais modernos pregados pelos europeus. Se um dia o termo já esteve nessa posição, este é o momento em que consegue o destaque definitivo, muito além daquele pensado na Pré-Renascença. Contudo, só os ocidentais são possuidores do título de modernos, e o século XIX olha com desprezo as formas de produção orientais, consideradas sinônimo de atraso, de superstição. Acredito que mais que ocidentais, pode-se falar numa exclusividade praticamente europeia. Toda forma de pensamento do século surge e se desenvolve, supostamente, em solo europeu. Ainda países

---

<sup>11</sup> Não é possível deixar de notar a proximidade entre este sentido e o que o próprio Nelson Mello e Souza atribui à modernidade, como uma das três revoluções na história da humanidade. Embora não fale sobre época, e sim revolução, carrega a mesma intensidade de um momento transformador da estrutura social global.

que viriam a se transformar no “centro” ainda se encontram ligados ao Velho Continente seja por laços coloniais ou por uma submissão ideológica. Caminham, aos poucos, na direção do ideal proposto pela racionalidade europeia.

Conceito importante proposto por Nelson Mello e Souza reside na proposta de um deslocamento de *mimesis* empreendido pelo novo conceito de “moderno”. Antes a humanidade se voltava para o passado, no respeito às tradições, aos costumes e às verdades consagradas, desconfiando de seu próprio valor. Neste momento passa a formular modelos idealizados no futuro com suas previsíveis realizações (SOUZA, 1999, 191). Não é muito diferente do que expõe Hans Robert Jauss em relação ao deslocamento apontado por Souza. Há uma projeção, neste momento da humanidade, para o futuro.

Tal olhar para o futuro faz ressurgir, para Souza, o conceito de “homem fáustico”. Ele é representação do Ocidente em busca incessante pelo conhecimento e representa infinita inquietude que faz buscar o “novo” a qualquer custo, mesmo que o da própria alma. O mito de Prometeu não carrega mais o significado da “culpa”, mas o da “glória” de buscar o saber e levá-lo aos homens. Há, contudo, uma crítica de Souza à já célebre análise empreendida por Berman sobre o *Fausto*, de Goethe. Se, para o teórico americano, o Fausto é símbolo da nova compreensão da modernidade, Souza acredita que, por se tratar de uma obra de um século anterior ao advento da modernidade (não se pode desprezar, mais uma vez, que isso corresponde à crença do próprio Souza quanto à periodização da modernidade) não é possível problematizar algo que ainda não se consolidou como a terceira revolução humana.

Nas palavras de Souza sobre Goethe,

Como poeta, intui sua chegada no bojo de uma “nova Era”. Percebeu o rompimento histórico e notou, em sua maturidade, os riscos nela contidos. Por isso levou cerca de sessenta anos para concluir seu “Fausto”. Quando o fez, louvou o oposto: o quietismo conformista de um “Fausto” desprezado por Berman. (SOUZA, 1999, p. 192)

Para Souza o que mais chama atenção em Goethe é seu olhar atento para as transformações que percebia a sua volta, os processos de modernização que, aos poucos, criavam uma base sólida para a ascensão dessa nova ordem social. Goethe não poderia ser um pensador da modernidade simplesmente porque ela, como estrutura, estava um século mais à frente. E sua visão era de preocupação, desprezando o entusiasmo dos “modernizantes”, em face de suas previsões dos efeitos que aquelas mudanças socioeconômicas pareciam apresentar neste mundo que se formava.

O problema de Souza, em relação às “modernidades” de Baudelaire e de Marx, é o

mesmo de Goethe. Para ele, o poeta francês e o teórico alemão estão ainda longe da estrutura que caracteriza a modernidade. Pensa que eles tinham ciência das mudanças que ocorriam ao seu redor e de que suas principais contribuições estão voltadas para a compreensão do que aos poucos está se formando. O mundo, porém, continuava, no pensamento de Nelson Mello e Souza, em sua fase Agrária<sup>12</sup>.

É possível, com isso, entender um pouco da ideia geral proposta pelo teórico brasileiro. Sua busca pela origem do “moderno” se assemelha bastante com a busca de Jauss, e com uma visão etimológica, bem como a mudança que o tempo projetou na compreensão do “moderno”. As forças diversas das palavras apresentam conotações bem diferentes, e, para Souza, a “modernidade” não pode significar outra coisa senão a estrutura que ainda vigora na sociedade.

Penso que o grande problema das variantes que se pode comparar à ideia de Souza é semântico. Enquanto a maioria dos teóricos compreende a modernidade desde seus primeiros processos modernizantes, o sociólogo encara a situação de forma diversa. Conquanto possa se falar em modernização desde o século XVIII, ainda não há uma estrutura a que se possa dar o nome de “modernidade”. A humanidade ainda possui, na sua forma agrária, a principal força motriz dos aspectos socioeconômicos. Mas não nos adiantemos. O importante aqui é buscar uma origem, entender um pouco da transformação de um conceito que, por muito tempo, esteve vinculado ao pensamento do “atual” e depois do “novo” e ainda se caracterizou como uma *mimesis* do futuro.

O que fica dessa pequena apresentação da origem é uma consonância entre estes dois teóricos da gênese do “moderno”, em que ambos apresentam uma precisão documental necessária para a compreensão do que está em evidência. Se temos um pouco deste caminho da palavra, quase como se ela lutasse para sobreviver ao tempo, buscando seu lugar de destaque, reservo o próximo tópico para o seu manejo atual. Muitos são os que buscam estudar a modernidade. Alguns simplesmente aplicam-na aos seus estudos sem quaisquer preocupações no sentido que podem circular. É claro que não se espera de todo acadêmico que se torne um teórico da modernidade, mas se espera o mínimo de rigor teórico quanto ao termo empregado. Ao mesmo tempo, ainda os que teorizam a modernidade podem eventualmente deslizar em suas variações históricas, utilizando-a ora como sinônimo de novo, ora como atual.

---

<sup>12</sup> Referi, brevemente, as três revoluções pensadas por Souza. Tratarei, mais detidamente, de cada uma posteriormente. A ideia, contudo, do período agrário não foge muito desta ideia da domesticação de animais e do cultivo dos vegetais.

Já anunciei que o trabalho de Berman é o que melhor serve nesta pesquisa. Contudo, a inquietante tese de Nelson Mello e Souza não pode ser desprezada na medida em que me coloca na posição de questionar quando realmente se dá a instauração da estrutura da moderna. Pensando na concepção de Souza, é impossível que realmente se tenha, nesta nomenclatura, uma referência a uma nova ordem social global. Penso, também, que não há uma superação estrutural da modernidade. Mesmo na ideia de um período posterior, como superação de determinados valores, à arte ficam cedidos seus méritos. Numa arte como a de Milton Hatoum, contudo, que trata de um Brasil específico, tanto no tempo como no espaço, acredito ser mais adequado um estudo dessas estruturas modernas que só tardiamente, e fraturadas, foram se cristalizando e ganharam sua representação na Literatura Brasileira.

## 2.2. Um problema semântico

A problemática que surge com a tese de Nelson Mello e Souza faz questionar a noção de modernidade nos trabalhos até então celebrados sobre o tema. No entanto, a importância de tais textos ainda é notável<sup>13</sup> e o estudo de Marshall Berman, embora oposto em pontos cruciais ao de Souza, ainda desponta como uma bússola para os trabalhos que se debruçam na área<sup>14</sup>. O problema, então, é quase semântico, como nos fala Souza, tendo em vista que o grande problema da maioria dos textos se deve à confusão entre o que é modernidade e o que é modernização, ou melhor, os processos que envolvem o estabelecimento da modernidade.

O princípio do trabalho de Berman reside nos processos envolvidos na modernidade, além de certas consequências acarretadas pela estrutura moderna. Afirma que sua motivação foi a mudança que percebeu no bairro de Nova York no qual cresceu, o que situa os processos num tempo mais ou menos contemporâneo, que começou, timidamente, no momento em que a globalização despontava como nova realidade mundial. Daí um ponto importante na compreensão de Berman, o da anulação da ideia de fronteira.

Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor — mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos, **A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade**

---

<sup>13</sup> Vide, por exemplo, a já referida introdução de Beatriz Sarlo (2010) acerca da importância de Berman na sua compreensão da modernidade.

<sup>14</sup> Nelson Mello e Souza compreende que Berman ainda ensaiou uma compreensão da questão de modernidade, mas não se aprofundou devidamente no tema.

**une a espécie humana.** (BERMAN, 1988, p. 15, o grifo é meu)

Contudo, o aspecto ambiental também recai no maior problema que Berman atribui à modernidade, ser sistema contraditório e paradoxal. Ao mesmo tempo em que as fronteiras, no que diz respeito ao espaço, são supostamente anuladas, elas também são evidenciadas. Por mais que o teórico americano não afirme isso, supõe, na metáfora do “turbilhão [*maelstrom*] em que somos jogados que nos deixa numa permanente desintegração e mudança”, que tal anulação cria novas dificuldades, desta vez no campo social, político e pessoal. Por mais que, espacialmente, haja o estreitamento das fronteiras, o contato direto entre povos distintos acaba deixando mais evidentes suas diferenças. Não precisamos ir muito longe para ter a noção da tentativa de sobreposição de poderes de sociedades sobre outras. Os processos de colonização deixam bastante claro como a tentativa de imposição de caracteres de uma cultura pode muito bem ser determinante no desmanche do campo social e cultural do colonizado<sup>15</sup>. Ainda que se pense que esse foi um aspecto da globalização em seus primeiros passos, contemporaneamente ainda há um vislumbre das disputas territoriais motivadas por ideologias religiosas ou políticas.

E é justamente no início dos processos de colonização que Marshall Berman situa o início da anulação<sup>16</sup> de fronteiras características da modernidade.

Na verdade, contudo, um grande e sempre crescente número de pessoas vem caminhando através desse turbilhão há cerca de quinhentos anos. Embora muitas delas tenham provavelmente experimentado a modernidade como uma ameaça radical a toda sua história e tradições, a modernidade, no curso de cinco séculos, desenvolveu uma rica história e uma variedade de tradições próprias. (BERMAN, 1988, p. 15)

Foram três, para Berman, os momentos em que a modernidade pôde se desenvolver para seu completo estabelecimento. O primeiro, como já disse, situado no século XVI, no qual as Grandes Navegações foram a gênese do processo de globalização, e vai até o fim do século XVIII; o segundo, estabelecido com a Revolução Francesa em 1790<sup>17</sup> (aqui há uma transição entre o mundo até então vigente e as ideias modernas que culminará no terceiro estágio); o terceiro situado no século XX, no qual a modernidade consegue se expandir, virtualmente,

---

<sup>15</sup> Teóricos como Ángel Rama, sobretudo nos seus estudos sobre transculturação (1982), acreditam que não há um apagamento ou absorção total de aspectos culturais de uma só parte, mas que os povos em contato interagem de tal forma que uma nova estrutura social é instaurada.

<sup>16</sup> Vale atentar para o texto original em que o autor usa a expressão “cut across”, que não possui o mesmo sentido de anulação, mas de “corte” dessas fronteiras.

<sup>17</sup> Nelson Mello e Souza discorda de que a Revolução Francesa possa ser considerada da humanidade, tendo em vista que seus ideais não se expandiram em escala global. Mais uma vez, isso é consonante com sua própria concepção de Revolução.

para o mundo todo, além de uma expansão no campo da arte e do pensamento da cultura do Modernismo. Neste terceiro momento há uma polarização entre os teóricos da modernidade, na qual ou é vista com uma fé cega e acrítica ou condenada com uma atitude de distanciamento. A unanimidade é que é um monólito fechado, que não pode ser moldado pelo homem. “*Isto e Aquilo* substituídos por *Isto* ou *Aquilo*” (BERMAN, 1988, p. 24).

Grande parte do pensamento de Berman se volta para as manifestações artísticas e culturais como forma de representação da nova sociedade que desponta. Percebo no americano um forte veio social, preocupado, sim, em certos momentos, como na análise de Marx, com um direcionamento para os aspectos econômicos. Mas grande parte de sua análise do mundo moderno em si se volta para as estéticas de vanguarda, para as preocupações de grupos, sobretudo da década de 1960, com as contradições da modernidade. Berman fala, quanto a esta década, sobre três tendências dos grupos com relação ao modelo moderno, representadas pelo modernismo: afirmativa, negativa e ausente<sup>18</sup>.

A forma como Berman compreende a modernidade, contudo, vai além das conceituações puras, pensando mais numa perspectiva da aplicação dos ideais modernos em grandes obras que estiverem na aurora da ascensão moderna. Nas considerações do teórico, as duas partes de *Fausto*<sup>19</sup>, de Goethe, são aspectos importantes na compreensão dos primeiros passos para o horizonte moderno. O grande determinante para essa importância cabe ao seu aspecto de transição. As estruturas socioeconômicas da humanidade começam a mudar. Em uma das cenas, por exemplo, da obra do escritor alemão, a dos sinos, há, para Berman, uma revelação da liberação psíquica no processo histórico de modernização. Começa-se, então, a se ter consciência das mudanças que acontecem no mundo, ou melhor, na Europa. Uma das maiores contribuições do estudo de Marshall Berman é, justamente, essa distinção dos processos de modernização que dependem de elementos espaço-temporais. Ao mesmo tempo que nos apresenta essas mudanças sociais que estão marcadas na obra de sociólogos e poetas, não deixa de expor um lado contraditório da tentativa da reprodução em esferas distintas das que foram representadas pelos pensadores europeus.

Ainda em *Fausto*, as relações de trabalho e a interação com os estrangeiros definem bem as alterações que a modernidade proporciona. Fausto é quem promove as mudanças, um

---

<sup>18</sup> Como exemplo da tendência “ausente”, Berman se refere a Roland Barthes, em *Literatura*, e a Clement Greenberg, nas *Artes Visuais*.

<sup>19</sup> A análise que Marshall Berman empreende acerca da obra de Goethe é dividida em três “metamorfoses” que o protagonista sofre, cujos títulos são bastante oportunos e sugestivos: “Primeira metamorfose: o sonhador”; “Segunda metamorfose: o amador”; “Terceira metamorfose: o fomentador”. Evidentemente, são três fases de transição de Fausto até se tornar o principal responsável pelas mudanças socioeconômicas daquele espaço.



pioneiro que pretende manter uma nova comunidade. Aquilo que ameaça o “novo” deve ser extraído, tal qual os idosos que se recusavam a ceder seu terreno para o progresso pregado pelo protagonista. Esse é um outro aspecto apresentado por Berman: a objetividade por vezes cruel com que as instituições emergentes da modernidade agem. Parte significativa na compreensão da modernidade, entender o papel das instituições é importante para entender toda a estrutura social moderna. Não é à toa que Anthony Giddens (1938), em seu já clássico *As consequências da modernidade* (1991)<sup>20</sup>, faz um estudo preciso da confiança que precisamos depositar nas instituições, bem como no serviço prestado por várias camadas da vida em sociedade. Sua concepção de modernidade é a de “estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência” (GIDDENS, 1991, p. 11). Percebe-se que a localização temporal que aborda diverge bastante de outros autores, tomando, possivelmente, as Grandes Navegações e suas consequências como ponto de partida de estilo de vida moderno. Também está longe de Nelson Mello e Souza, por considerar sua influência parcialmente global<sup>21</sup>.

O que me interessa no autor, contudo, é seu pensamento em relação à confiança<sup>22</sup> nas instituições, depositada por aqueles que vivem no mundo moderno. Ao contrário do que pensavam certos sociólogos, Giddens argumenta que o “despotismo” não é uma exclusividade dos Estados pré-modernos. Muito pelo contrário, pois a tomada arbitrária de decisões dos governantes, como exemplo dos totalitarismos do século XX, também centralizam o poder e possui consequências ainda mais aterrorizantes do que os da Era pré-moderna: “O governo totalitário combina poder político, militar e ideológico de forma mais concentrada do que jamais foi possível antes da emergência dos Estados-nação modernos” (GIDDENS, 1991, p. 18). Veremos que Souza vai ainda além, pensando na modernização capitalista como objetivo e consequência dos conflitos de interesses entre povos ocidentais.

Voltando para a obra de Goethe, *Fausto*, como fomentador, toma para si a responsabilidade das mudanças, pensa que precisa afundar o mundo velho para que o novo mude aquela realidade. Não há a possibilidade de os dois mundos coexistirem. Precisa-se,

---

<sup>20</sup> O original, *The consequences of Modernity*, foi lançado apenas um ano antes, em 1990.

<sup>21</sup> Ainda sobre Giddens, alguns elementos são bastante coerentes para se pensar a modernidade. Chama, por exemplo, de “mecanismos de desençaixe” (*fichas simbólicas e sistemas*) esses aspectos que dependem da confiança, pois desprendem as relações sociais e econômicas do tempo e do espaço (usa como exemplo o dinheiro). Outros serviços que figuram no trabalho de Giddens, como o atendimento em hospitais ou o uso de companhias aéreas, são exemplos bastante significativos de como depositamos nossa confiança em instituições que dominam as informações de campos dos quais pouco entendemos.

<sup>22</sup> Para a concepção de confiança tomada por Giddens, cf. a página 43 e seguintes, nas quais o autor seleciona dez pontos que ajudam a definir o conceito de confiança.

portanto, da “criação de ambientes homogêneos, um espaço totalmente modernizado, no qual as marcas e aparências do velho mundo [*old world*, no original] tenham desaparecido sem deixar vestígios” (BERMAN, 1988, p. 68).

Ainda mais importante é a compreensão do método repressivo que parte do ideal de progresso em países “subdesenvolvidos”. Para Berman, a pressa em tornar-se “moderno” gera uma tomada de decisões unilaterais que, por vezes, não condizem com a necessidade da maioria: “Nos assim chamados países subdesenvolvidos, planos sistemáticos para um rápido desenvolvimento significam, em geral, a sistemática repressão das massas” (BERMAN, 1988, p. 74)<sup>23</sup>. Neste ponto, o teórico americano não poderia ser mais preciso. Voltarei, ainda, ao estudo do desenvolvimento dos países periféricos. Seja qual for a ideia de modernidade que se tome, não é difícil compreender que as consequências dos processos de modernização foram diferentes, muito em função das próprias diferenças de implementação. O caso analisado por Berman, da Rússia, é um ponto de partida interessante para se compreender as diferenças dos processos entre países, mas ainda não é suficiente para entender a situação da América Latina, por exemplo. Mas não há uma discrepância tão evidente entre a repressão das instituições em ambos os cenários. No caso da Rússia, como analisado por Berman, a necessidade de frenar o avanço e consequente surgimento de novas classes sociais fizeram o caminho inverso da aceleração de implemento dos aspectos modernos. Também voltarei a isso nos tópicos subsequentes.

Estes pontos vão formando a ideia de modernidade pensada por Berman. Por mais que, à primeira vista, se possa pensar que apenas as fronteiras e sua consequente anulação, ou “corte”, sejam as únicas facetas, percebemos que o sociólogo, partindo da análise das obras que pensa importantes na compreensão da modernidade, vai bem além das relações interpessoais. Não deixa de distinguir, ainda, “modernização” de “modernismo” (bem como a própria “modernidade), que, por vezes, se confundem em estudos menos aprofundados do tema: “O pensamento atual da modernidade se divide em dois compartimentos distintos, hermeticamente lacrados um em relação ao outro: ‘modernização’ em economia e política, ‘modernismo’ em arte, cultura e sensibilidade” (BERMAN, 1988, p. 87). Argumenta que Marx geralmente é associado ao primeiro pelos críticos<sup>24</sup>. Sua ideia da obra de Marx tenta, justamente, contrariar a concepção do teórico alemão apenas como vinculado à modernização,

---

<sup>23</sup> Este ponto é ficcionalizado na obra de Milton Hatoum e ainda tratarei de tais aspectos minuciosamente nos próximos capítulos.

<sup>24</sup> Considerada por Berman como a grande obra da “modernidade”, o *Manifesto comunista* é alvo da análise de Berman, que, apresentando as noções de “modernização” e “modernismo”, não considera viável a dualidade quando aplicada ao pensamento de Marx.

pois acredita que sua obra também carrega o sentido de compreensão da sociedade e do espírito do novo sistema. Encontra no estudioso um “sólido âmagô institucional da modernidade” (BERMAN, 1988, p. 89).

A própria motivação de Berman, ao escrever seu texto, é propor uma releitura de Marx, buscando encontrar aspectos que chamassem atenção da *Nova esquerda* estadunidense com a qual, ainda que tenha simpatizado em algum momento de sua vida, logo acusou de delirante e defensora de grupos e pessoas questionáveis, bem como de qualquer forma de vida primitiva que fosse diferente da americana, defendendo-os de maneira simplista, como argumenta Francisco del Olmo, em seu artigo “Modernização e Modernismo. A propósito de ‘Todo lo sólido se desvanece en el aire’, de Marshall Berman” (2011). Suas novas experiências na prática docente, com a necessidade de dar explicações aos seus alunos sobre as mudanças a sua volta, também foram determinantes na decisão de propor uma releitura do sociólogo alemão.

Del Olmo apresenta-nos a compreensão de Berman acerca de Marx que o teórico americano defendeu na sua proposição de um crítico de todas as facetas modernas, e não apenas de seus meios de produção.

Las ciudades acogen por su parte a grandes cantidades de desarraigados en busca de mejores condiciones de vida. El proceso se refuerza con el fortalecimiento de los estados nacionales que imponen una regulación legal y administrativa. Pero, al mismo tiempo, se produce el despertar de la conciencia de clase. Hasta aquí la línea central de pensamiento marxista que ha sido ampliamente conocida, discutida, criticada o asumida. Sugestivamente Berman se salta ese guión preconfigurado y bucea en la prosa marxista para, de forma novedosa, descubrir que lo que Marx describe no resulta únicamente un proceso económico y social ajeno, sino que somos parte de la acción. Esto es, un discurrir narrativo en el que la modernidad es protagonista, como antes describíamos, pero en el que nosotros somos parte del drama, sujetos arrastrados por el ritmo frenético que el capitalismo impone en todas las facetas de la vida moderna. (DEL OLMO, 2011, p. 9)

Daí a grande crítica de Berman em relação aos estudiosos de Marx quanto à visão unilateral de interpretações de sua obra enquanto guia para uma nova ordem social pós-capitalista. Mais do que isso, o teórico compreende que o *Manifesto do Partido Comunista* está na esteira do mundo moderno e seu ator conhece as contradições deste meio, não apenas no quadro da vida econômica/material, mas do espírito da nova ordem, justamente o que aproxima Marx daquela compreensão de modernidade para o estadunidense.

Este é um dos pontos dos quais Nelson Mello Souza discorda da leitura de Berman quando não admite o *Manifesto* como obra da modernidade, principalmente por uma questão

temporal. A modernidade só seria cristalizada no final do século XIX, com a indústria ganhando seu espaço como principal força motriz de boa parte do mundo. Ainda mais distante no tempo, *Fausto* ainda estaria inserido nas relações agrárias mantidas no globo.

Falei bastante, até aqui, da postura radical de Nelson Mello e Souza acerca do conceito de modernidade, assim como da concepção de uma cultura em que há reflexões sistemáticas da velocidade das mudanças. Crê o teórico que a modernidade está inserida em uma das três revoluções<sup>25</sup> histórico-sociais da humanidade (uma cultura nova). São as únicas três revoluções da “humanidade” que exprimem a realidade transformadora dos paradigmas de organização da vida “planetarizados” em seu alcance. Esse é o principal sustentáculo da teoria de Souza: a transformação global das formas de vida em sociedade promovidas pelas três revoluções, a saber, Arcádia (nômade-caçador), Agrária (domesticação de animais e cultivo de plantas) e a Indústria (nesta, está inclusa a origem da modernidade). Somente na última há a gênese do fenômeno que Souza chama de autognose social<sup>26</sup>, na qual a sociedade possui condições de refletir acerca dos aspectos do mundo em que está inserida.

A autognose surge, justamente, da compreensão da posição da modernidade como a nova cultura. Afirma Souza: “Ao aceitar que a modernidade seja uma ‘nova cultura’, irei ver o que parece esconder-se de muitos. Não as benesses do progresso tecnológico, ‘as grandes cousas que entram pelos olhos’, mas crise radical, estimulando crítica permanente” (SOUZA, 1999, p. 80). Conclui a ideia com o argumento de que a crise surge no desafio do processo industrial em encontrar equilíbrio da natureza, no tumulto do universo comportamental, que altera as relações do homem com o trabalho, com o próximo, com o amor e consigo mesmo<sup>27</sup>.

As discussões de Souza passam, ainda, pela própria noção de cultura, que desenvolve para justificar as mudanças que promovem tais alterações na sociedade e, entre as quais, a modernidade está inserida. Falei das três grandes revoluções que o teórico postula que foram instrumentos de mudanças das culturas. Sobre cultura, afirma que sua função maior “sempre foi a de prover expectativas sancionadas de comportamento social, certeza de relações, respostas para a ansiedade ante o drama da finitude, mapeamento para a vida, o trabalho, a

---

<sup>25</sup> Souza argumenta que revoluções são mudanças de cultura e não na cultura. Para o conceito de revolução mais aprofundado, cf. página 82 e seguintes.

<sup>26</sup> Algumas ideias contidas no estudo de Henri Meschonnic, *Modernidade, modernidade*, também nos levam a compreender que um dos principais aspectos da “nossa modernidade” (ele considera que somos diferentes nesse aspecto das sociedades que popularizaram a ideia de modernidade ainda na Revolução Francesa) é a consciência crítica que apresentamos: “A crítica da modernidade é a nossa modernidade” (2017, p. 152). Também afirma que “o pensamento moderno também se tornou um pensamento do moderno” (2017, p. 90).

<sup>27</sup> É evidente que Souza considera que as outras culturas também possuíram suas crises, mas as da modernidade são únicas, além da autognose ser um fenômeno que se dá apenas nesta cultura. Afirma que “A ‘modernidade’ é a única que, desde sua gênese como cultura, deixa seus filhos ao desamparo do nihilismo. Esse fenômeno é único. Nunca houve na história (SOUZA, 1991, p. 81).

arte, o amor” (SOUZA, 1999, p. 80). Ela serve para orientar o comportamento humano, e, se não cumpre sua função, o indivíduo acaba se perdendo no labirinto de existir.

A cultura, concepção do autor, surge na *Arcádia*<sup>28</sup>, do mito e da linguagem simbólica. Souza atribui-lhe algumas funções, entre elas a da armazenagem do conhecimento, a de solucionar a angústia do envelhecimento, preparando os indivíduos e a de impor o desenvolvimento da arte para exprimir realidades mágicas, místicas ou simplesmente representativas. Temos as pinturas rupestres e os rituais mortuários desenvolvidos durante o período em que os homens ainda davam os primeiros passos da sua existência, com o comportamento de nômades, caçadores/coletores. Mas não foi um processo de curto período, como nos lembra Souza, pois se deu em milhões de anos. “Foi resultante de complexo arranjo combinatório ocorrido ‘nessa’ espécie, significando ‘salto’ qualitativo inegável” (SOUZA, 1999, p. 102). O trabalho de Souza procura apresentar alguns estudos sobre o próprio processo de evolução da humanidade, assim como da “consciência”.

Quanto à faceta econômico-social da Arcádia, Souza apresenta o aspecto de vida nômade do caçador-coletor, organizada em tribos, com sistema de parentesco “clânico”, muitos matrilineares, e com propriedade comum na divisão das riquezas obtidas nas atividades de caça e coleta. Muitos povos ao redor do Globo partilhavam deste sistema, espalhando-se, aos poucos, por outras dimensões espaciais. Tinham tecnologias semelhantes, ainda que em diferentes locais. Souza ainda afirma que em alguns povos indígenas brasileiros (assim como alguns grupos da África, da selva latino-americana, em geral, e de Bornéu), ainda se vive a Arcádia, principalmente em tribos isoladas que evitam o contato com o ambiente urbano.

Ainda que pareça simples, a Arcádia é responsável pelo surgimento de inúmeros aspectos que, por milhares de anos, foram a base da vida em sociedade. “Nelas [nas culturas dos povos da Arcádia], surgiram e ainda existem valores complexos, formas iniciais de expressão artística, a medicina de plantas, técnicas de trabalho em pedras e madeiras, sistemas de organização para facilitar caça e coleta” (SOUZA, 1999, p. 105). Conclui, ainda, tratando da linguagem estruturada, religião, arte, organização familiar para proteção de recém-nascidos, treinamento institucionalizado para a construção de implementos de caça e coleta, além dos avanços na manipulação do fogo e das plantas medicinais. O surgimento da “consciência” é primordial para o desenvolvimento da vida em sociedade. Traços da

---

<sup>28</sup> Considerando que a Arcádia pode ser entendida como uma unidade regional da Grécia, é viável atentar que, aqui, toma o sentido de segunda revolução da humanidade, conforme defende Nelson Mello e Souza. Sua justificativa é justamente a simbologia que há em torno do paraíso da vida simples, sem tensões, rivalidades, divisões de classe e ambições de riqueza pessoal.

organização de tais povos são moldados ainda na aurora do pensamento humano e, sem dúvida, ainda que com os inúmeros avanços da compreensão e da tecnologia, as heranças dos povos da Arcádia ainda permanecem até hoje, milhares de anos do seu surgimento, com tribos ainda remanescentes na estrutura descrita por Souza. Para a grande maioria, porém, outras formas de organização social despontariam e novos modos de vida seriam alcançados pelos povos que trocaram o nomadismo pelo assentamento em locais específicos.

Desponta, com isso, a segunda revolução da humanidade, segundo a proposta de Nelson Mello e Souza: a *Agrária*<sup>29</sup>. Ele afirma que foi o grande passo no rumo da vida civilizada. Argumenta, ainda, como esta fase é preterida em relação à anterior, comumente negada pelos pesquisadores, talvez pela Agrária conter efeitos visivelmente mais marcantes e objetivamente mensuráveis. Há uma alteração definitiva no comportamento humano. A agricultura é a principal responsável pela mutação da vida em sociedade, pois foi a geradora de um excedente econômico, incremento populacional, urbanização entre outros aspectos que marcam grande parte do cenário do Globo até hoje, com um modelo de sedentarismo que desponta neste momento da vida humana.

Souza lista quatro grandes inovações interligadas, mas independentes cronologicamente, que possibilitaram a ascensão da Revolução Agrária: a agricultura; a domesticação de animais; o uso experimental do fogo com suas consequências, como a inovação da cerâmica e, bem mais adiante, da metalurgia; as novas instituições do Estado, da hierarquia social legitimada e da lei positiva.

Para além do debate acerca ponto em que a “agricultura” é iniciada<sup>30</sup>, a discussão empreendida por Souza sobre a primeira grande inovação é a do modo gradativo de observação do funcionamento das sementes bem como do processo reprodutivo das plantas, o que motivou mudanças nas formas e relações de produção (o que culminou, também, em mudanças institucionais). O teórico ainda acredita que a figura feminina foi a mais importante no momento de compreensão do cultivo das plantas<sup>31</sup>, pois as mulheres eram responsáveis pela coleta, convivendo com sementes, tendo maior oportunidade de observar seu comportamento. Os homens tinham responsabilidades com a caça, pesca e defesa do seu grupo. No fim, Souza lida com a certeza de que o cultivo das plantas foi processo longo

---

<sup>29</sup> Souza toma emprestado o conceito de Ernest Gellner, filósofo e antropólogo social que trata das sociedades modernas e suas diferenças das sociedades precursoras.

<sup>30</sup> A dificuldade é proveniente, em grande parte, pela ausência da grafia como forma de relatar o surgimento deste processo, segundo aponta o próprio Souza.

<sup>31</sup> Não há bases empíricas que sustentem essa teoria, conforme o próprio autor admite, mas é defendida por diversos estudiosos, entre eles, Joseph Caldwell, como Souza comenta.

desenvolvido de formas completamente diversas nas várias partes do globo, levantando hipóteses sobre aspectos que não cabem em minha discussão. Compreende-se, com isso, que “a gênese e ulterior consolidação da agricultura produziu, dialeticamente, imensa série de estímulos induzidos para outras inovações sociais e tecnológicas” (SOUZA, 1999, p. 115). Encaixam-se aqui, portanto, a domesticação de animais, como porcos, cães, carneiros, gado vacum, caprinos, cavalos, camelos, algumas aves, aumentando a proteína e a força de tração, como afirma o autor; o uso “racional e experimental do fogo” (p. 115), além de ser um embrião da Química, com processos de cozimento e fusão de metais; além do estabelecimento da *polis*, com instituições ligadas à ordem e administração pública.

A modernidade encontra-se dentro da terceira grande revolução abordada por Melo e Souza, que intitula de *Indústria*. “Sua origem são os processos industriais que não mais requerem energia humana ou animal para serem acionados. Novas formas de produção, com base no uso de combustíveis fósseis, desenvolveram-se rapidamente” (SOUZA, 1999, p. 129). Confere-se, com isso, num primeiro momento, um caráter técnico-científico ao advento da modernidade, que está incluído na Indústria. Claro que muitos conceitos que fazem parte do campo social, como o Trabalho, são pensados aqui como uma forma nova já que era, segundo o autor, vinculado à conotação puramente material (principalmente durante as relações servis mantidas durante a Revolução Agrária), ganhando contornos diferentes. Passa o autor por diversos teóricos como Adam Smith, Karl Marx, Ferguson e outros, para compreender que essas abordagens mudam a forma como a produção é percebida durante a nova revolução. Não é meu objetivo alongar o assunto, o que me leva a concluir que, para Souza, há a Indústria apenas quando, ao longo de quase um século, os processos de produção de riquezas por meio das fábricas se tornam dominantes, o que se dá, justamente, pela compreensão do trabalho como meio de geração de riquezas.

As mudanças que decorrem disso transbordam para o campo social, pois a burguesia passa a ser responsável pela organização e comercialização da riqueza e desloca a aristocracia do centro do poder. Vale dizer, porém, que isso não torna a burguesa, necessariamente, a principal força que possibilitou a modernidade, tendo em vista que ele não considera os burgueses modernos, pois passaram muito tempo tentando se aproximar dos valores aristocráticos (o que contraria a ideia de Marx, que via a burguesia como revolucionária). A burguesia precisou mudar, já no século XVIII, em função dos conflitos com a aristocracia<sup>32</sup>. Assim, a vida urbana torna-se a forma predominante de organização da vida social, com as

---

<sup>32</sup> Para melhor compreender o fenômeno, cf. a partir da página 135, quando autor fará um panorama do comportamento da burguesia ao longo do tempo.

idades, em estruturas como as da vida contemporânea, abrigando mais pessoas, e com a vida rural em segundo plano. O artesanal é deixado, aos poucos, para o campo do “folclórico”, com as indústrias abrigando a maior parte dos serviços, além de fomentarem a valorização do trabalho produtivo. A própria agricultura recebe uma injeção da indústria com o uso de fertilizantes e das máquinas agrícolas.

No mais, cabe um apanhado da indagação que Nelson Mello e Souza busca responder a respeito dos motivos que levaram o Ocidente a se desenvolver para o capitalismo e, conseqüente, para os processos de modernização. A resposta, para ele, está em Alfred Weber (primo de Max Weber), que sugere ter aproveitado, o Ocidente, as possibilidades de desenvolvimento técnico e institucional<sup>33</sup>. Além, é claro, do que propõe Simmel, um amigo de Max Weber, acerca da tese do “conflito social”. Os permanentes conflitos dos povos ocidentais, que são mais comuns e com proporções maiores do que outras culturas, foram importantes, aliados ao processo civilizatório descrito por Alfred Weber, para a ascensão dos povos do Ocidente no que diz respeito ao desenvolvimento técnico-científico:

Nesta altura, o conflito, além de mais intenso, surpreendeu o ‘processo civilizatório’ em fase adiantada de sofisticação técnico-científica. Podemos entender melhor seguindo essa pista dupla, por que capitalismo sofisticados, em culturas distintas, não produziram o impulso dinâmico que veio a caracterizar o capitalismo do Ocidente, especialmente a partir do século XVI. E porque, no Ocidente, foi só possível gestar-se a mudança paradigmática. (SOUZA, 1999, p. 143)

Portanto é possível compreender que, no entendimento de Nelson Mello e Souza, vários aspectos contribuíram para a ascensão de um novo paradigma, que passa por diferenças culturais e aproveitamento de novas tecnologias, também fomentado pelos conflitos entre povos do ocidente, fenômeno menos intenso em outros grupos. Molda-se, dessa forma, uma postura mais radical em relação ao que se entende por modernidade, conforme conferi até aqui com a ideia dos autores analisados. É possível concluir que a modernidade, na compreensão do teórico, surge quando se completa a mutação radical de paradigma; quando a Indústria domina a geração do produto bruto, passa à maior fonte de emprego e permite o

---

<sup>33</sup> Conceito importante para a compreensão da proposta de Alfred Weber é o de “processo civilizatório”, no qual distingue três dinâmicas na evolução da vida organizada: a cultural, a social e a civilizatória. A cultural se refere à forma como as diversas culturas se diferenciaram um das outras quanto ao idioma, arte, valores, religião, costumes e etc. A social engloba formas de hierarquização, organização familiar e de poder, sistemas de convivência e regulação competitiva. A civilizatória é de ordem geral, ao contrário das outras, pois atinge a todos. Segundo Souza apreende de Weber, é a grande via pela qual o progresso na organização da vida e na luta pela sobrevivência é logrado através dos séculos de acumulação gradual do conhecimento. (SOUZA, 1999, p. 142-143).



crescimento da vida urbana.

Urge a necessidade do foco no fenômeno concentrado nos povos latino-americanos, que tiveram um desenvolvimento bem diferente muito em função da formação fraturada que os grupos dominantes fizeram quando na tentativa de implementação de valores eurocêntricos, que verei ainda nesta seção.

### 2.3. Cidades e modernidades: um projeto inacabado

Muito se tem pensado a pós-modernidade no contexto brasileiro em muitas esferas do conhecimento, e a Literatura não é a exceção. O que aqui se pensa, contudo, ainda que no estudo de um autor que apresenta seu primeiro romance ainda na década de 80, é uma obra que lida com aspectos de uma modernidade, muitas vezes dita tardia, no contexto de uma cidade que teve, basicamente, seu desenvolvimento ligado aos aspectos econômicos provenientes da extração da borracha, tornando-se quase exclusivamente fornecedora de matéria-prima. A migração da população de estados vizinhos ou mesmo de países do outro lado do Atlântico tornou o quadro ocupacional ainda mais caótico e desordenado, sem que fossem impostas políticas que ajudassem a controlar o desenvolvimento confuso em que Manaus estava envolvida.

Mais tarde, no segundo ciclo da borracha, o Governo brasileiro aumentou o fluxo de imigrantes na tentativa de fornecer ainda mais material para os aliados na Segunda Guerra. A tentativa de apresentar aspectos mais próximos daqueles modelos europeus, que funcionaram parcialmente na recém-criada capital brasileira, surgiu quando os militares assumiram o comando do país. Esse suposto progresso, pregado pelos então governantes, apresentam aspectos próximos aos que surgem nos estudos da modernidade na América Latina.

O artigo de Carlos Gadea (2007) apresenta-nos um panorama sintético sobre os aspectos da modernidade na América Latina, que muito se assemelham com a formação da capital amazonense. Sobre seu estudo, Gadea afirma que

A ideia de fundo é enfatizar que uma análise da modernidade na América Latina sugere destacar aqueles dispositivos normativos que se referem à formalização e institucionalização de experiências sociais e culturais. A modernidade apareceria, assim, como uma categoria claramente definível devido ao produto de uma construção sociológica baseada na clássica dicotomia entre modernidade e tradição. (GADEA, 2007, p. 105)

Com isso, surge a ideia de modelos pré-estabelecidos retirados da tradição que emerge

de países que já passaram pelo processo de modernização. O que se assemelha, já no campo da literatura, com o exposto por Tania Pelegrini<sup>34</sup> sobre a modernidade problematizada como proveniente desses modelos europeus. Alguns aspectos, contudo, apresentam-se radicais em relação aos originais, numa forma muito mais superficial do que dotada de profundidade em relação aos aspectos sociais. É contestável, segundo o autor, a ideia de que há apenas uma substituição de valores tradicionais pelos modernos no contexto latino-americano, sendo mais apropriada a ideia de uma hibridização desses entre a modernidade e a tradição. Além disso, há a concepção de que, como não há um tempo relativo necessariamente à modernidade o desenvolvimento na América Latina supõe “uma repetição destemporalizada de uma suposta modernidade gerada na Europa ou nos Estados Unidos” (GADEA, 2007, 106), novamente reforçando a ideia de modelos, desta vez pensando, também, no desenvolvimento do país norte-americano.

Todas essas ponderações servem para argumentar que não se pode pensar numa modernidade “particular” na América Latina. Talvez não no sentido da independência baseada nos aspectos sociais, históricos e econômicos que deveria repensar a concepção de modernidade no âmbito em questão, mas a ideia de hibridização faz surgir, de certa forma, algo que é substancialmente diverso dos moldes europeus ou norte-americano, o que, no caso do Amazonas, chamei “fraturada”, pois é baseada em tentativas interrompidas e quebradas que formaram a totalidade apresentada até hoje na cidade de Manaus e arredores.

Outros aspectos são importantes para o desenvolvimento do meu trabalho, que aparecem na obra de Milton Hatoum e são problematizados pelo autor amazonense, embora não se possa subentender que apenas um ou outro apresente os componentes que expomos até aqui, sendo necessária a compreensão de que os romances e contos compõem uma unidade que se liga por intermédio de alguns personagens ou até mesmo de discussões que perpassam as obras de Hatoum.

Daí que, se, num primeiro momento, o escritor focou em dramas familiares, cujo cenário é a Manaus lidando com as consequências de seu primeiro fluxo migratório, em outro há o quadro de tentativa de modernização empreendida pelo Governo Militar, bem como a repressão daqueles que lutaram contra o progresso a qualquer custo dos governantes, o que é, também, parte da ideia de modernidade na América Latina, na qual a marginalização foi estratégia para criar a superficialidade da qual tratei. Estratégia utilizada para impor uma suposta ordem social e cultural (GADEA, 2007, p. 107), baseada numa institucionalização

---

<sup>34</sup> Tratarei mais adiante sobre o estudo de Pelegrini sobre Hatoum, intitulado “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”.

proveniente de seus modelos e ideais progressistas. Fala-se numa “universalização de normas” e “generalização de valores” que procuram excluir aqueles que não estão dispostos a seguirem tais sistemas pré-estabelecidos. “Na América Latina, este se inicia e se consolida com a industrialização massiva, a urbanização em grande escala e os diferentes dispositivos de racionalização da vida cotidiana” (GADEA, 2007, p. 107), que é exatamente o que surge em Manaus quando esta se torna economicamente forte na região Norte. Foi deixada de lado durante a derrocada da borracha e, mais uma vez, visada quando eclodiu a Segunda Guerra e houve a necessidade de dar suporte aos aliados. A implantação da Zona Franca (1957), explorada mais profundamente pelos militares, encerra um ciclo de desenvolvimento econômico completamente fraturado e que, como consequência, tornou Manaus exemplo dos aspectos mais evidentes da modernidade na América Latina. A obra hatoumiana é permeada desses aspectos, que se encontram tanto na forma como no conteúdo da narrativa. Parto, na seção subsequente, do primeiro romance e dos elementos primordiais do universo manauara na ficção de Milton Hatoum, com a figura do estrangeiro e a voz que este ganha num ambiente em que se envolveu durante os processos migratórios do primeiro ciclo da borracha, assim como a forma que a narrativa ganha, passando por diversos narradores e compondo o quadro geral. Com isso, há um paralelo entre a Manaus real, concebida pelos fatos históricos apresentados, e a Manaus ficcional, composta pelo escritor amazonense, com base nos elementos da primeira Manaus.

Ainda é preciso, contudo, apresentar os elementos que marcam essa modernidade na América Latina, que, além de modelar, é, ainda, fruto de experiência modernizantes que estiveram em desenvolvimento ainda na Europa, mas que não foram suficientemente adequadas aos aspectos espaciais, sociais e culturais da sociedade que viveu busca pelo suposto progresso proveniente da modernidade. Falo, evidentemente, do caso de São Petersburgo, na Rússia, como Marshall Berman expôs em *Tudo que é sólido desmancha no ar*.

Embora desenvolva boa parte do seu trabalho com a análise da modernização de grandes cidades da Europa, como Londres, Paris, Viena, Nova Iorque, uma das partes mais importantes do livro de Berman é reservada para São Petersburgo, que, para o autor, é o primeiro grande exemplo de modernidade periférica, chamando-a inclusive de “arquétipo do emergente do Terceiro Mundo do século XX” (BERMAN, 1988, p. 170), considerando que tais aspectos estão evidentes em um parcial desenvolvimento que começa no século XVIII na

cidade russa<sup>35</sup>. Para ele, a Rússia do período luta contra todas as questões que serão enfrentadas posteriormente pelos povos africanos, asiáticos e latino-americanos.

Segundo o teórico americano, há uma polaridade simbólica entre a capital, Moscou, e São Petersburgo:

Petersburgo representando todas as forças estrangeiras cosmopolitas que fluíram na vida russa, Moscou significando todo o acúmulo de tradições nativas insulares do *Narod* russo; Petersburgo como o Iluminismo e Moscou como o anti-Iluminismo; Moscou como pureza de sangue e solo, Petersburgo como poluição e miscigenação; Moscou como o sagrado, Petersburgo como o secular (ou talvez ateu); Petersburgo como a cabeça da Rússia, Moscou como o seu coração. (BERMAN, 1988, p. 170)

É provável que essa dualidade tenha gerado a resistência de mudança que acarretou a contenção dos avanços do desenvolvimento da cidade que surgiu dos pântanos onde o rio Neva (lama) despeja as águas do lago Ladoga, no golfo da Finlândia, por iniciativa do então czar Pedro I<sup>36</sup>. Sua ideia era dar um novo início ao povo russo, deixando de lado a aura conservadora e religiosa de Moscou, planejando, projetando e organizando a cidade com o auxílio exclusivo de arquitetos e engenheiros europeus, da Inglaterra, França, Holanda e Itália, o que acarretou em semelhanças com Amsterdã e Veneza, no seu sistema de canais e ilhas, com o centro cívico à margem da água, como nos aponta Berman. Com a capacidade financeira do czar, logo a cidade se tornou uma das grandes metrópoles da Europa, com aproximadamente 100 mil habitantes no espaço de tempo de uma década. O efeito foi parte do esforço de Pedro em transferir boa parte da nobreza para a cidade, bem como os pedreiros do império, para que se concentrassem inteiramente no desenvolvimento da cidade [além de proibir que se construísse com pedras em qualquer outro lugar]. Os nobres também foram obrigados a construir palácios na cidade, sob a ameaça da perda de título em caso de descumprimento da ordem.

O quadro formado durante o processo também representava sacrifícios de pessoas, pois, com mão de obra quase infinita, Pedro forçou cativos a trabalharem sem parar, “limpando terreno, drenando pântanos, dragando rio, construindo canais e represas, fazendo aterros, cravando estacas no solo poroso e construindo a cidade a uma velocidade temerária”

---

<sup>35</sup> É importante atentar para a afirmativa de Berman sobre uma ascensão da literatura russa no período mencionado, muito em função da preocupação dos autores em representar as mudanças sociais, espaciais, culturais e afins que fizeram parte da realidade russa nos séculos XVIII e XIX.

<sup>36</sup> Pedro I (Moscou, 9 de junho de 1672 — São Petersburgo, 8 de fevereiro de 1725), também conhecido como Pedro, o Grande. Foi importante no processo de modernização da Rússia, principalmente com as iniciativas tomadas na construção de São Petersburgo. A ideia da construção de São Petersburgo era uma mistura de base naval com um centro de comércio. Seria uma janela para a Europa, tanto de forma espacial quanto de forma simbólica.

(BERMAN, 1988, p. 172). As consequências da busca pela modernização mostravam uma faceta além do progresso urbano e arquitetônico. Com a sede pelo desenvolvimento, mais uma vez a modernidade apresenta o aspecto de tomada de decisões unilaterais exposta por Berman, conforme tratei antes. Calcula-se que o processo devorou cerca de 150 mil homens, que foram mortos ou que foram arruinados fisicamente. Pedro e seus sucessores ainda levaram à nova capital uma gama de pensadores com o objetivo de centralizar uma nova cultura: foram matemáticos, juristas e teóricos políticos, fabricantes e economistas políticos etc. Em outros governos, como de Ana, Elizabete e Catarina, a cidade foi embelezada e decorada, usando formas e arquiteturas ocidentais<sup>37</sup>.

As manobras de modernização de São Petersburgo acabaram por evidenciar um desnível de desenvolvimento entre a capital e o resto do país, em níveis ideológicos e ambientais, por exemplo, algo que gerou resistência e “polarização duradoura” (p. 172), nas palavras de Berman. A cidade viveu, por muito tempo, a apreensão da tomada do poder por governantes despóticos. Quando aconteceu, os inovadores viram ruir o apoio e patrocínio da Coroa e muitos foram aprisionados em masmorras até o fim de suas vidas<sup>38</sup>. São Petersburgo, aos poucos, sofria com a oposição daqueles que não admitiam as novas ordens sociais que foram se estabelecendo no novo centro cultural da Rússia. Jovens enviados para estudar em grandes centros da Europa, como França, Escócia e Alemanha, foram levados de volta à Rússia abruptamente e proibidos de retomarem os estudos. Essas foram apenas algumas das consequências das disparidades que a Rússia apresentava e que gerou uma revolta nos reacionários do país. O ápice manifestou-se durante os trinta anos de “estupidez e brutalidade organizada no reinado do novo czar, Nicolau I<sup>39</sup>” (BERMAN, 1988, p. 175).

Por mais que a atitude populacional de resistência tenha sido falha, Berman valida a atitude do povo em tomar para si a responsabilidade de modernização, ou mesmo questionar se uma forma alternativa de desenvolvimento não poderia ser pensada, na qual a iniciativa seria do povo. O dia 14 de dezembro de 1825, conhecido como Revolta Dezembrista, é um marco na história russa, quando o povo foi às ruas contra a coroação de Nicolau I, que subia ao trono graças à atitude de seu irmão mais velho, Constantino, em abdicar do trono. Marcado

---

<sup>37</sup> A descrição de boa parte dessa decoração, além de estátuas e prédios está contida no estudo que apresentamos. Para melhor apreciação, cf. a partir da página 173.

<sup>38</sup> Berman exemplifica com os casos de Ivan Pososhkov, primeiro economista político da Rússia, e Dmitri Golitsin, o primeiro teórico secular. Os estrangeiros do Ocidente, após aproveitarem um período de adulação e festejos pelas suas figuras, foram deportados de volta para seus países.

<sup>39</sup> Nicolau I (1796-1855) foi conhecido como um dos maiores conservadores a ascender ao trono da Rússia. Seu reinado foi marcado por grande expansão territorial, estagnação econômica, políticas questionáveis de administração entre outros aspectos que o tornaram mais célebre pela brutalidade que por feitos louváveis.

pela extrema violência, o ato culminou com a vitória de Nicolau I e o enforcamento de boa parte da resistência, além do exílio de outra parte para a Sibéria. Começava o reinado de terror de um dos maiores déspotas da história russa<sup>40</sup>, responsável pela repressão de pelo menos seiscentos levantes de camponeses durante o seu reinado, além de condenar centenas de pessoas à morte, após julgamentos secretos, sem contar com os múltiplos níveis de censura que instaurou no país, enchendo as escolas e as universidades com informantes, levando todo o pensamento e cultura não-oficiais à clandestinidade, à prisão ou ao exílio (BERMAN, 1988, 183).

Um dos aspectos mais curiosos do trabalho de Berman diz respeito à comparação entre os projetos de Pedro o Grande e Nicolau I. O autor afirma que “Pedro o Grande tinha assassinado e aterrorizado para abrir uma janela para a Europa, caminho para o progresso e desenvolvimento da Rússia; Nicolau e sua polícia estavam reprimindo e brutalizando para fechar essa janela” (BERMAN, 1988, p. 183). Longe de justificar os atos horríveis do primeiro em nome do progresso, o teórico americano afirma, na verdade, que os governos russos sempre trataram com brutalidade seus servos. A grande diferença reside numa tentativa de aproximação com os valores emergentes na Europa. Essa, também, é uma faceta da modernidade. O grande senão, neste ponto, está contido na interrupção de um projeto cruel, contudo com alguma direção, que culminou com um período de obscuridade no país que encaminhava para uma sociedade com aspectos modernos, segundo a concepção de Berman. Há, com isso, uma das principais características da modernidade nos países periféricos, com projetos inacabados e governos repressores que são ora reacionários ora autoritários com a justificativa de progresso. Isso seria vivido de diferentes formas em países latino-americanos, africanos, entre outros, em menor ou maior escala. A grande diferença, talvez, esteja no período em que a Rússia enfrentou esses obstáculos. Ao longo do século XIX, principalmente durante o reinado de Nicolau, o país teve sua pior fase. Os países latino-americanos apenas sofreram com seus repressores em meados do século XX, a exemplo do Brasil, nosso foco, como está ficcionalizado por Milton Hatoum.

Berman ainda nos dá a resposta para as atitudes de Nicolau I, segundo as crenças do ditador:

Nicolau e seus ministros acreditavam que o governo deveria realmente

---

<sup>40</sup> Embora o momento político que aqui se inicia tenha sido conturbado e de regressão, constitui-se como um dos períodos mais brilhantes na produção literária da Rússia. O trabalho de Berman se desenvolve, justamente, na análise de alguns autores do período e como seus trabalhos refletiam uma concepção crítica do momento vivido pelos russos, com sua cidade símbolo de uma modernidade bizarra e desvirtuada. Entre os escritores destacados estão Alexander Púchkin, Nicolau Gógol e Fiodor Dostoiévski.

retardar o desenvolvimento econômico, pois o progresso econômico poderia requerer reformas políticas e novas classes — uma burguesia, um proletariado industrial — capazes de tomar para si a iniciativa política. (BERMAN, 1988, p. 184)

O medo da perda de poder motivava Nicolau a retardar o desenvolvimento econômico no país, pois desde os anos de Alexandre I, os governos perceberam que a servidão, ao manter a população presa à terra e aos seus senhores, era a melhor forma de evitar que os proprietários modernizassem suas fazendas, impedindo o crescimento de uma força de trabalho livre e móvel. Nicolau apostou na dependência dos servos para evitar o crescimento da economia e barrar o aparecimento de classes que ameaçassem seu poder<sup>41</sup>.

Meu pensamento se volta, com isso, para essas armadilhas de controle social que despontam na modernidade. As estratégias são variadas e costumam se valer das próprias instituições que são possíveis com essa nova estrutura. Mesmo as formas de organização mais comuns, como escolas e presídios, funcionam como um método de equilíbrio de manutenção das formas de poder. Renato Gomes, em ensaio contido no volume *Narrativas da modernidade* (1999), faz breve apanhado de como as cidades da forma que são planejadas na estrutura moderna funcionam como ferramenta de controle.

Valendo-se da aproximação entre dois textos literários, o primeiro de Franz Kafka, “O emblema da cidade, e o segundo de Murilo Rubião, “O edifício”, Gomes procura na ficção representações do planejamento urbano como forma velada de regular a sociedade<sup>42</sup>. Sob a justificativa de um planejamento racional que deve produzir um bem público, com igualdade, desenvolvimento econômico, ambiente prazeroso, o planejamento, na verdade, acaba fazendo justamente o oposto, o que gera uma economia não distributiva, repressão e social e degradação ambiental. Nas palavras de Gomes: “De instrumento progressivo de reforma, o planejamento acabou se convertendo em instrumento de controle e repressão, que pretende regular as relações entre o estado, a sociedade e o espaço” (1999, p. 204). Pensando na dimensão territorial, o autor argumenta que o planejamento, na verdade, acaba segregando determinados grupos sociais — por suas classes, etnias, raça, gênero —, tanto pelo meio físico quanto pelo ideológico. Há, aqui, que se pensar a ideia do corte de fronteiras empreendida por Berman. Se num contexto global pode-se, de fato, pensar na anulação, por

---

<sup>41</sup> É bom apontar que a contenção do desenvolvimento econômico da Rússia empreendida por Nicolau acontece ao mesmo em que a Europa ocidental e os Estados Unidos vivem o momento de impulso em suas próprias economias.

<sup>42</sup> O principal referencial de Gomes é o trabalho de Oren Yiftachel, “The dark side of modernism: planning as control of a ethnic minority” (1994), que trata da repressão e fragmentação que são supostamente forjadas pelo “modernismo” em nome da reforma e no qual o autor questiona se são, de fato, reformas ou controle.

outro, de forma local, é evidente que existem mecanismos que procuram passar uma ideia de bem-estar se valendo, na verdade, do controle de quem deve ou não estar no centro. Uma parcela mínima, que está no poder, acaba por ser o mediador dessa falsa solução, o que, num contexto latino-americano, tem a ver com aspectos histórico-culturais muitas vezes negados pelos gestores. Esses “muros” também existem numa escala mundial, com o discurso de países de primeiro mundo e os de terceiro<sup>43</sup>. Mais uma vez os paradoxos da modernidade se tornam mais evidentes, desta vez numa faceta em que alguns mais temem as diferenças e semelhanças do que usam isso para estreitar os laços e fomentar o debate. O afastamento, então, de certos grupos, é geral, desde a tomada das decisões até a execução em que novos espaços são criados, longe dos centros, para comportar as parcelas consideradas indignas. Suas culturas, seu espaço e suas ideologias são negadas e suas vozes abafadas em detrimento de um projeto de suposto bem-estar social. Cabe aqui um comentário sobre o surgimento de movimentos ditos pós-modernos. Berman também tratou da pós-modernidade, mas como aspecto que está inserido na própria modernidade, fruto de suas contradições e do abafamento das vozes marginais. Grupos que emergem no cenário urbano, na verdade, buscam seu lugar na estrutura planejada pelos grupos dominantes. Também penso no crescimento dessas vozes como consequência desses paradoxos modernos, e não como uma nova estrutura que objetiva superar a modernidade<sup>44</sup>.

Por mais que toda a ideia de planejamento urbano esteja vinculada aos preceitos de racionalidade, funcionalidade e intencionalidade, ainda segundo Gomes, suas consequências acabam reduzidas aos aspectos excludentes mencionados: “Essas propostas redundaram no controle do espaço, estabelecendo hierarquias excludentes, promovendo o policial e totalitário do espaço, através de um projeto disciplinador e utópico” (GOMES, 1999, p. 205). E não é possível admitir que seja uma exclusividade dos países da chamada modernidade tardia. A análise de Berman sobre as representações de poemas de Baudelaire desvelam que, mesmo nos pioneiros do desenvolvimento urbano, já se notava o caráter segregador do planejamento. A grande diferença, contudo, reside no período que tais aspectos puderam ser pensados em seus respectivos tempos e espaços. A busca pelo suposto progresso nos países latino-americanos, na gana de se igualarem às grandes metrópoles mundiais, teve consequências

---

<sup>43</sup> No momento em que escrevo esta tese, tais “muros” já são apregoados por governantes em natureza mais física do que jamais se poderia prever no que se trata de fronteiras entre países.

<sup>44</sup> Vale lembrar que, na proposta ainda mais radical e talvez mais objetiva de Nelson Melo e Souza, a ideia de uma pós-modernidade é ainda mais absurda, visto que ele pensa em apenas três grandes revoluções na história da humanidade, e a modernidade está inserida na última e vigente revolução.



ainda mais impactantes e evidentes<sup>45</sup>, pois os países que passaram pelo processo já se encontravam em fases de reflexão sobre as consequências. As grandes mudanças que precisavam, ou ainda precisam, acontecer em tais nações são apressadas e continuam como uma busca por uma suposta plenitude. Somos fragmentos de progresso e desenvolvimento social, que sempre procura estar na crista da suposta evolução, mas que não consegue se sustentar de forma adequada, atentando-se, na maioria das vezes, apenas à economia.

No texto de Renato Gomes, o autor procura focar no exemplo da capital carioca para expor como funcionam os mecanismos de controle social, o que, embora trate do início do século XX, ainda se mostra bem recente, se pensarmos nas favelas do Rio de Janeiro e em como há uma permanente tentativa de segregação de grupos que habitam em áreas afastadas do centro da cidade ou que se encontram relativamente próximas, mas em áreas mais altas e de acesso dificultoso. Tratarei, ainda, especificamente do caso da capital amazonense, que é majoritariamente o espaço ficcionalizado por Milton Hatoum, que não foi poupada dos mecanismos de planejamento e também esteve sob o domínio de governantes que procuraram, a todo custo, uma urbanização segregadora, com justificativas de projetos sociais para as populações marginalizadas.

Outros exemplos do Rio de Janeiro dados por Renato Gomes (1999) são os massacres da Candelária e o de Vigário Geral, que foram atos de violência policial, utilizados como forma de diminuir o número de cidadãos que não se enquadram nos modelos de sociedade pretendidos pelos governantes.

Gomes afirma que “a cidade pode ser vista como ‘cidade carcerária’, formada por uma série de nós vigilantes destinados a impor um modo particular de conduta e aderências disciplinares aos seus habitantes, com o propósito, ainda, de sobredeterminar o espaço, marcado por uma ordem racional e funcional” (GOMES, 1999, p. 207). Metaforicamente, conclui que os muros de concreto indicam, ao mesmo tempo, exclusão e inclusão, pois as diferenças são acentuadas pelos muros de natureza física, socioeconômica e cultural, ainda que todos façamos parte de uma só nação, sob mesmas leis e mesmos governos, teoricamente.

---

<sup>45</sup> Um dos casos mais célebres da busca cega pelo suposto progresso está na construção da ferrovia Madeira-Mamoré, na qual investidores e governantes tentaram, no meio da floresta amazônica, a construção de uma estrada de ferro que facilitaria as relações comerciais. As consequências, como era de se esperar, foram devastadores, sobretudo no que tange às milhares de vidas perdidas por um projeto fadado ao fracasso. Um dos estudos mais aprofundados sobre o assunto é o de Francisco Foot Hardman, *Trem fantasma (a modernidade na selva)* (1988). Além de apresentar dados precisos sobre a obra da ferrovia, o autor também faz uma minuciosa análise sobre a modernidade, com dados sobre as grandes exposições sobre modernidade em países europeus e norte-americanos e alguns comentários sobre a as instituições de caráter correccionais, marca, sobretudo, da América Latina, tudo isso partindo da metáfora do trem, que por muito tempo foi visto como a obra máxima da modernidade, pela sua velocidade, resistência e magnitude, depois ultrapassada por outras obras e veículos, mas que, no caso da ferrovia da selva amazônica, nem materializado foi.

Representam, também, dominação, “em que aqueles com poder excluem aqueles que não o têm” (GOMES, 1999, p. 207). Contudo, esses espaços, na concepção de Gomes, podem funcionar como proteção para as minorias oferecerem resistência ou mesmo expressarem suas individualidades e alteridades. O autor se refere a esses espaços com o termo “micrópoles”, cunhada por Rafael Argullol (1994), no ensaio “A cidade-turbilhão”. Espaços que estão inseridos em um contexto maior, ainda que isolados por muros físicos e ideológicos.

O debate sobre a modernidade na América Latina apresenta contornos que, em geral, são semelhantes entre seus pensadores. Logo, opta-se pela exposição de países que demoraram a conseguir independência das grandes metrópoles e, na tentativa de reproduzir certos modelos, acabaram apenas concentrando seus esforços em espaços privilegiados escolhidos por elites locais.

Sobre o projeto moderno, autores latino-americanos, como Bravo & Martin (2010), consideram a América Latina como incapaz de materializar muitos dos objetivos da modernidade. Afirmam, contudo, que ainda é um projeto viável e válido, mas precisa tomar uma dimensão própria. “Es decir, dentro de un escenario de modernidades múltiples se abre la posibilidad de pensar en una modernidad latinoamericana concreta, con sus características, sus logros, sus carencias, sus fallas y, sobre todo, sus aspiraciones” (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 344). Os autores, para além da mera especulação dos problemas que englobam o projeto moderno latino-americano, almejam apresentar o que, de fato, é preciso para que uma estrutura moderna seja compatível com um espaço e tempo específicos. Ao apresentarem as raízes do problema histórico-social, eles compreendem que a ideia de modernidade foi, em grande medida, entranhada no pensamento latino-americano<sup>46</sup> depois da Segunda Guerra Mundial. As intituladas “práticas modernas” teriam penetrado no discurso político e social destes povos com a expansão das práticas que ganharam força de forma global depois daquele evento histórico.

Recorrendo a José Joaquín J. Brunner, os autores ressaltam a capacidade de reflexão que parte dos grupos latino-americanos quanto ao seu projeto de modernidade, o que, conforme defendem, é um dos principais indicativos das sociedades modernas<sup>47</sup>.

---

<sup>46</sup> Aspecto importante a ser ressaltado é a abertura para o debate instituído por Bravo e Martin sobre a impossibilidade de homogeneizar o discurso da modernidade na América Latina, considerando a diversidade de povos e culturas que se encaixam na definição. É claro que, para que seja alcançado o nível individual dos casos, o primeiro passo deve levar em conta os aspectos gerais em que todos estão envolvidos.

<sup>47</sup> Mais uma vez aponto para a semelhança com o pensamento de Nelson Mello e Souza, no que tange à sua “autognose social”. Neste ponto, podemos considerar que a capacidade de reflexão acerca de suas próprias estruturas sociais é, praticamente, unanimidade entre os estudiosos da modernidade.

Por tal motivo, creemos que los discursos actuales que se están elaborando dentro de las ciencias sociales sí reconocen la modernidad, pero, en cambio, sitúan la problemática en apuntar qué modernidad hubo y hay en América Latina: una modernidad barroca, una modernidad híbrida, una modernidad occidentalizada — copia e imitada del proyecto modernizador europeo del siglo XVIII —, una modernidad dependiente, etc. (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 346)

Os termos “modernidade barroca”, “modernidade híbrida” e “modernidade ocidentalizada” são retirados de alguns autores que já mapearam o fenômeno latino-americano, como Pedro Morandé (1984), Eugenio Tironi (2003), Jorge Larraín (1996), entre outros. A grande semelhança está na compreensão dos modelos europeus como os principais pontos de partida para o projeto moderno na América Latina. Isso por conta da colonização dos países do Novo Mundo pelas mãos dos espanhóis e portugueses, que iniciou uma relação histórica com o que Bravo & Martin chamam de “outro cultural”. A superação dos valores alheios está na compreensão da América Latina como uma cultura própria, que não é um fragmento da Europa ou do mundo ocidental, mesmo que partilhe de semelhanças de tradição e de língua, que, na verdade, são frutos do processo de colonização a que os povos latino-americanos foram submetidos. “De ahí lo problemático, porque nunca ha habido un consenso de aceptar esa identidad colectiva, ya que muchas veces se ha privilegiado el componente europeo o occidentalizador, otras veces el hispánico y otras tantas el indigenista” (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 346). A grande dificuldade nos projetos de modernidade reside, na compreensão dos autores, em se aceitar a identidade coletiva. Embora miscigenados, os povos latino-americanos, na maioria das vezes, privilegiam sua faceta europeia, o que acarreta na reprodução cega de valores e estruturas que nem sempre são viáveis nestes contextos sociais.

Buscando a origem da sociedade moderna, os autores afirmam que as sociedades pré-modernas tinham no sagrado o centro de gravidade que era o principal articulador do tempo, espaço, convivência e saber. Quando se passou a racionalizar os elementos que compunham o mundo, abriu-se o caminho para a substituição das “sociedades tradicionais” pelas de ordem racional: “este mundo ‘inmutable’”, regido por la manifestación de la divinidad de Dios, sufriría profundas transformaciones en sus estructuras sociales, políticas y económicas a partir de los siglos XVIII y XIX produciendo una grave crisis en la sociedad tradicional” (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 347). O objetivo era o de substituir os valores considerados ultrapassados por novos que tinham por objetivo o progresso moral e material da sociedade. Não era só nos meios de produção que precisavam ser desenvolvidos, mas era, também, preciso fixar na mentalidade da população uma nova visão de mundo de compreensão da engenhosidade por

trás da produção de conhecimento e mercadorias. Além disso:

Este nuevo orden identificado con el pensamiento ilustrado, se transformaría en un proceso esperanzador del futuro de la humanidad, condición suprema para superar los problemas heredados de la sociedad tradicional como la dominación de unos individuos sobre otros, la superstición, la pobreza o la ignorancia, entre otras características. (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 347)

Para o pensamento moderno, na concepção dos autores, aspectos das sociedades tradicionais, marcadas pelo predomínio do sagrado, tinham nesta submissão as consequências descritas, que precisavam ser superadas para o “progresso social”, caracterizando a modernidade como, originalmente, antropocêntrica, na qual a racionalidade devia ser reinante. Ainda assim, não deixa de ser um projeto eurocêntrico, com base no pensamento iluminista desenvolvido na Europa do século XVIII e que se tentou pôr em prática no mundo todo pela crença de que esse era o caminho a ser seguido. Logo, pensou-se numa homogeneização de modos de vida e organização social.

No caso da América Latina, os autores apontam para a peculiaridade dos modos de vida e crenças dos povos indígenas, que rechaçavam importações estrangeiras. O processo de dominação instituído pelos europeus foi determinante para uma fusão desigual de valores, o que resultou em culturas totalmente novas e fora do paradigma imaginado pelos pioneiros da cultura da razão. Daí a concepção adotada pelos autores, com base em Brunner, de compreender a modernidade latino-americana como uma pseudomodernidade, ou modernidade imperfeita.

Es una especie de modernidad heterogénea que mezcla desarrollos técnico-materiales y políticos junto con un avance retardado en el plano práctico-moral de la sociedad referente a la producción de valores, símbolos y principios universales de orientación de la acción que una determinada cultura elabora. (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 349)

Ou seja, a modernidade latino-americana produz um desenvolvimento econômico para a região, mas, no plano moral, apresenta um retardo no que se refere à produção de valores, símbolos e aspectos culturais. Poderia, segundo os autores, ser chamada, ainda, de modernidade múltipla, pois é muito particular e está inserida em muitas outras.

Partindo para uma análise dos passos da modernidade na América Latina, Bravo & Martin argumentam que ela ainda se encontra em processo de desenvolvimento e que deve considerar seu conceito teórico e sociológico como projeto de regulação e ordenamento da sociedade que deve privilegiar e preservar os avanços autônomos e independentes da razão

subjetiva, além de suas possibilidades de representação social e política. Para eles, não se tem cumprido, nas sociedades latino-americanas, os valores de racionalidade, cultura científica, democrática e política, igualdade ou direito de livre expressão. E não se fala, contudo, em aspectos que estão descritos em documentos oficiais, mas de ação efetiva das propostas que a modernidade carrega na sua concepção. Indagam-se, então, quais são os impedimentos práticos da modernidade na América Latina e quem são os “proprietários” e “representantes” do discurso da modernidade. Sobre a segunda pergunta, num primeiro momento, pode-se dizer que os colonos católicos anunciavam as maravilhas dos avanços modernos. Logo depois, os *criollos*<sup>48</sup>, seguidos dos mestiços com a independência, “como secuencia histórica de un control cultural, económico y político de las elites a la hora de construir nacionalidades” (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 352). Ou seja, o discurso da independência cultural parte de uma elite arraigada dos traços europeus ou miscigenada, caracterizando um grupo diverso dos nativos, que se desenvolveu quando os espaços já sofreram alterações socioculturais dos grupos de colonizadores. O que se prega por essa elite é, basicamente, a necessidade de desenvolvimento econômico que irá se entranhar na concepção de modernidade aplicada nesses países.

Com isso, pode-se afirmar que o programa cultural moderno se caracterizou pelo controle de grupos diversos, forças sociais distintas (religiosa, política e econômica). “Todo este panorama histórico y social da un acceso a la modernidad restringido, como un proyecto moderno que se pretende compartir y extender socialmente, pero que al final en la práctica acaba siendo controlado por una minoría” (BRAVO; MARTIN, 2010, p. 353). O projeto da modernidade latino-americana é, então, excludente, por mais que pregue a expansão de suas práticas e benefícios.

Gera-se uma desconfiança pela direção do processo social da modernidade, que é sempre minado pelas elites, ao buscarem o desenvolvimento econômico. A marginalização dos grupos, como vimos mais acima, com muros ideológicos ou físicos, é uma forma de excluir grande parte da população que se considera nociva aos ideais das elites. Acabam lutando por um bem-estar dos grupos privilegiados, que são bastante diversos, variam de acordo com o país analisado, mas que, quase sempre, ainda são de famílias que descendem dos povos europeus. As cópias dos projetos do Velho Continente, que ignoram aspectos identitários e de peculiaridade histórica são outros males que dificultam a evolução da modernidade na América Latina, que carece de uma observação mais profunda de suas

---

<sup>48</sup> Entende-se *criollos* como os descendentes de Europeus nascidos em países hispano-americanos.

necessidades. Bravo & Martin são precisos quando afirmam que, ao valorizar o desenvolvimento econômico e pouco o social, os governantes estão confundindo modernidade com modernização. Pensa-se que esta é a maneira de se chegar de fato à modernidade. Acredita-se que o desenvolvimento diz respeito ao material, às infraestruturas. O bem-estar social (a todos os grupos), fundamento da justiça social, da liberdade e dos valores é quase que abandonado na realidade latino-americana.

A conclusão dos autores é a de que os indivíduos latino-americanos não devem conformar-se em ser apenas trabalhadores, mas também, cidadãos. O discurso do acúmulo do capital gera uma hiperindividualização que prejudica a ideia democrática e social da modernidade. O salto, para isso, não está apenas no desenvolvimento econômico, que é, na verdade, somente um processo de modernização que deve ser usado para contribuir para bem-estar social. Há, em uma parcela bem pequena, a realização dessa ideia, pois grupos privilegiados se valem do capital para melhorar sua vida em sociedade. A maioria é isolada em cidades dentro de cidades, usadas como forma de isolar os problemas contidos nos espaços da América Latina, usando-se, com isso, da repressão policial para o controle da população marginalizada.

Por mais que a análise da modernidade latino-americana funcione muito bem como generalização, é necessário um olhar mais focado na minha proposta de observação de como Milton Hatoum ficcionaliza a fratura da modernidade no espaço de Manaus. Parto, no tópico seguinte, para o estudo dos aspectos específicos que caracterizam o desenvolvimento da capital amazonense. É preciso ter em mente que grande parte dos aspectos que vimos neste tópico se encaixam na realidade manauara.

O Brasil também é fruto da colonização europeia, com a especificidade de ser colônia portuguesa. No caso dos estados do Norte do país, as problemáticas são ainda mais profundas, pois, dado o descaso dos governantes com as paragens de difícil acesso, a importância da região foi rejeitada por muito tempo. Só depois, com o Ciclo da Borracha, o Governo começou a iniciar um projeto de ocupação, com a preocupação nula de acomodar os migrantes, apenas com a promessa de desenvolvimento individual econômico, mais uma vez, atestando o discurso de modernização latino-americana. Quando não foi mais rentável, simplesmente se abandonaram os projetos do Norte do Brasil, retomados apenas quando a conveniência da guerra pediu.

#### 2.4. Manaus, cidade latino-americana

Publicado pela Secretaria de Educação e Cultura do Pará, contando com a parceria entre Milton Hatoum e o ensaísta e filósofo paraense Benedito Nunes (1929-2011), o livro *Crônica de duas cidades* (2006) apresenta a visão de dois grandes nomes da arte e da crítica de Manaus e de Belém, com estudos que relatam brevemente a história das capitais mais importantes do Norte do país. Texto pouco estudado, muito em função de sua relativa raridade, a crônica de Hatoum expõe como o autor desenvolveu a forma como compreende a urbanização da sociedade manauara, bem como certos aspectos sociais que vai deslindando na medida em que desenrola o estudo.

Fundindo suas lembranças da infância com os registros históricos e bibliográficos da cidade, Milton Hatoum atenta para as mudanças bruscas sofridas por Manaus que a tornaram irreconhecível. Recorrendo a Octavio Paz, a visão de Hatoum fica marcada logo a princípio, muito em função da ideia de capital que, entre a novidade e a ruína, é ressuscitada todo dia.

A condição fluvial de Manaus é exaltada pelo romancista, pois destaca sua localização num ponto do principal eixo de navegação do Brasil. A capacidade fluvial da cidade foi fundamental para o comércio e utilizada, principalmente, pelo engenho militar dos colonizadores portugueses, como afirma Hatoum. Ao apontar para a capacidade do Forte de São José do Rio Negro e para a forma como era usado na captura de indígenas, que eram enviados a Belém para serem escravizados, o escritor faz um pequeno apanhado das tribos da região, com foco nos Manaos<sup>49</sup>, que foram a inspiração para o nome da capital amazonense. Os índios Manaos foram exterminados na segunda década do século XVIII, quando houve escassez de mão-de-obra escrava em Belém, o que resultou em sangrentos confrontos entre índios e portugueses.

O aspecto urbano de Manaus só foi alterado consideravelmente durante a economia da borracha. Segundo Hatoum, “até a década de 1860, quando a economia da borracha já preparava o terreno para uma mudança radical do cenário urbano, Manaus conservaria basicamente o mesmo aspecto da primeira metade do século XIX” (HATOUM, 2006, p. 50). Demograficamente, a cidade só teve mudanças consideráveis a partir de 1890. Na década de 1860, as exportações de *hevea* já havia praticamente triplicado. Daí começou um processo de mudanças na economia de uma região que era praticamente estagnada.

Milton Hatoum expõe algumas das obras que foram realizadas durante o auge dessa

---

<sup>49</sup> Como nos mostra Milton Hatoum, os Manaos foram uma tribo que ocupava as duas margens do baixo do rio Negro e formavam o grupo étnico mais importante da área de influência do Forte. Entre as outras tribos, os Tarumãs habitavam os rios de Tarumã e Ajurim, que são afluentes da margem esquerda do rio Negro; os Barés povoavam a parte superior do rio Negro. Algumas tribos menores ficavam numa região vizinha aos Manaos.

primeira fase da economia da borracha: “Nessa época, algumas obras foram iniciadas ou reformadas, como a da Matriz, e a da igreja dos Remédios; outras, apenas concebidas, como o Cais da Praça Tamandaré, uma olaria a vapor, o calçamento de várias ruas e a rampa no Caes da Imperatriz, então principal porto da cidade” (HATOUM, 2006, p. 51). Os discursos do presidente da Província, além das obras de fato efetivadas na cidade, já deixam entrever a intenção de tornar Manaus higienizada e “civilizada”, o que, como considera o romancista, foi alcançado, ainda que parcialmente, trinta anos mais tarde. Neste primeiro momento, contudo, o que fica claro é a intenção da mudança no espaço urbano da capital amazonense, potencializada pelo emergente desenvolvimento econômico da região. A realidade, porém, era bem diferente. Como afirma o escritor, viajantes e naturalistas estrangeiros que passaram por Manaus ao longo do século XIX aludiam à rusticidade do pequeno povoado. Por mais que os ideais amazonenses fossem de uma capital como as europeias, o olhar estrangeiro deixava claro que ainda estava longe de despontar com um projeto urbano como os dos países mais avançados. O que se percebe neste ponto é como a visão do outro acaba por qualificar um espaço diverso como primitivo, o que caracteriza uma visão eurocêntrica sobre o desenvolvimento de uma região muito diversa. Por mais que Manaus, com seus teatros construídos ao longo do tempo e uma sociedade que, aos poucos, ganha ares de “civilizada”<sup>50</sup>, a não aplicação dos valores europeus fizeram com que não fosse suficiente para contrastar com a “modernidade de ponta”, resultando em críticas dos estrangeiros.

Recai-se na problemática que desenvolvi no tópico passado no qual argumentei à respeito da modernidade ser considerada como um modelo único que, praticamente, desconsidera as especificidades socioculturais e espaciais. Manaus despontava como uma das principais capitais da região, com passos razoavelmente lentos, mas que tentava conciliar aspectos locais com o projeto de modernidade. Um dos principais elementos que revelam a nova roupagem da cidade é a da extinção de grande parte dos igarapés. Espaços de lazer característicos da região, foram descritos por muitos dos viajantes estrangeiros supracitados e seriam aterrados durante o período posterior, por ser considerada primitiva a prática dos banhos públicos, além de um atentado à moral. O trabalho de Edinea Dias, *A ilusão do fausto: Manaus 1890-1920* (1999), é um importante relato das mudanças que a economia da borracha propiciou para a capital amazonense, expondo muitas especificidades de Manaus que foram eclipsadas em nome do progresso. A autora afirma que

---

<sup>50</sup> COSTA (1996).



Para que isso fosse possível [mudanças no espaço urbano], Manaus deveria passar por um grande processo de reformas que exige uma ordenação do espaço urbano, o disciplinamento de seu uso, o emprego de instrumentos de controle que regulassem o modo de vida manauense, através de dispositivos legais como as proibições de jogos ou brinquedos que pudessem prejudicar o funcionamento das linhas telefônicas, telegráficas e de iluminação pública; partir lenha, cozinhar, estender roupa e ferrar animais nas ruas; chegar às janelas, ou andar em público indecentemente vestido, ou em completa nudez; conduzir carroças ou carrocinhas de mão sem o registro do número da Secretaria da Polícia; vender leite sem a devida matrícula; caçar nas proximidades da cidade e subúrbios; transitar com animais de qualquer tipo, nos seios das ruas; cercar quintais com cerca de madeira; pescar pirarucus, tucunares e tartarugas fora da época determinada; passando pelo sepultamento de hábitos e saberes locais e imposições de novos (DIAS, 1999, p. 47-48).

Para os governantes, a modernidade da capital passava por uma nova conduta dos seus habitantes e de novos modos de vida que iam na contramão dos costumes locais. Normas como as do Código de Postura Municipal e os do Regulamento Sanitário foram instituídas como forma de garantir a ordem pública, com proibições para os moradores que objetivavam extinguir os costumes ancestrais<sup>51</sup>. Os aterramentos dos igarapés foram o modo de garantir que a prática dos banhos, e, principalmente, a exposição dos corpos de indígenas, fosse barrada pelos órgãos reguladores<sup>52</sup>.

A descrição desses espaços anteriores à urbanização da capital amazonense é recorrente nos textos dos viajantes. Os igarapés, as casas construídas com madeira e palha, elementos locais milenares, adornam os relatos dos viajantes. Como firma Hatoum, contudo, “o registro objetivo desses viajantes encerra uma ânsia de modernidade, ou a promessa de um mundo urbano em sintonia com as capitais europeias” (HATOUM, 2006, p. 51). Poucos foram os que compreenderam que a presença de rios como o Negro seria de enorme valia na formação do espaço já composto pela “indústria” e pela “civilização”, a exemplo dos naturalistas Spix e Martius, embora, na compreensão do romancista, haja, na postura dos naturalistas, um misto de antevisão histórica e otimismo exagerado, pois não perceberam o abismo existente entre o desenvolvimento do capitalismo nos centros europeus avançados e a sua periferia mais distante.

Durante o auge da borracha, como fica claro no trecho que destaquei de Edinea Mascarenhas, a concepção de um urbanismo planejado e higienizado excluía uma tradição

---

<sup>51</sup> Como afirma a autora, a Polícia era a grande auxiliar no combate aos infratores. As multas para as infrações do Código de Postura Municipal apresentavam uma soma elevada nas receitas do Município.

<sup>52</sup> Nas obras de Hatoum, é recorrente a representação dos banhos em igarapés, assim como a gradativa diminuição do costume em função do aterramento dos espaços de lazer.

cultural dos povos nativos, visão compartilhada por Milton Hatoum. Ainda com todas as tentativas de extinção da cultura local, nas cidades amazônicas como um todo a presença indígena, dos costumes, hábitos, dialeto, culinária, ainda é significativa. Nomes de frutas, peixes, árvores, animais etc. ainda são arraigados ao passado indígena dos espaços do Norte do país.

Com a segunda metade do século XIX, o projeto de urbanização de Manaus tomou a faceta progressista, resultando em modificações urbanas que separam o centro da cidade de seu entorno, o que, segundo o escritor amazonense, ainda hoje é sentido. A economia da borracha foi a responsável por possibilitar os projetos de modernidade da capital, que tinha se tornado a segunda maior cidade brasileira da Amazônia. As atenções dadas à capital pelo desenvolvimento econômico tornaram necessário, na concepção dos governantes, um embelezamento de Manaus:

Modernizar, embelezar e adaptar às exigências econômicas e sociais da época da borracha passa a ser o objetivo maior dos administradores locais. Era necessário que a cidade se apresentasse moderna, limpa atraente, para aqueles que a visitavam a negócios ou pretendessem se estabelecer definitivamente. (DIAS, 1999, p. 30).

Os grupos responsáveis pela administração das mudanças foram constituídos de extrativistas e aviadores, ligados ao capital financeiro internacional e com conexão estreita com o poder público<sup>53</sup>. Mais um exemplo latino-americano de elites controlando mudanças estruturais de um espaço múltiplo.

Novos sistemas de abastecimento de água e captação de esgoto, telefonia, luz elétrica e linhas de bonde eram parte da infraestrutura da capital em desenvolvimento. Também foram construídas praças, pontes, dois grandes hospitais, residências suntuosas e edifícios públicos monumentais, como o Teatro Amazonas, o Palácio da Justiça, o Mercado Municipal Adolpho Lisboa, a Alfândega, o Instituto Benjamin Constant, o Ginásio Amazonense, a Biblioteca Pública e muitos outros exemplos de espaços que queriam dar um ar de sofisticação à capital amazonense<sup>54</sup>.

---

<sup>53</sup> A grande transformação da cidade se deu durante a administração do governador Eduardo Ribeiro (1892-1896), que foi ampliada pelos seus sucessores. Até hoje tem seu nome eternizado numa das avenidas mais importantes do centro de Manaus, inaugurada em 1902, que também é resultado do aterramento de um importante igarapé.

<sup>54</sup> Ainda hoje, numa perspectiva ainda mais comercial, Manaus eleva novas megalomaniacas construções, como *shoppings centers* (o exemplo mais extravagante é do prédio que possui uma pequena floresta dentro de sua estrutura), abundantes na capital, e a Ponte Jornalista Phelippe Daou, inaugurada em 2011, que atravessa o Rio Negro, de Manaus a Manacapuru. O custo total da ponte, até hoje envolvida em escândalo de superfaturamento, foi de R\$ 1,099 bilhão, com um pouco mais da metade financiado pelo BNDES e a outra parte pelo Governo do

Manaus tornou-se a capital do destino de um grande número de imigrantes brasileiros e estrangeiros. Além da capital já contar com os nativos (indígenas e mestiços), muitos nordestinos se deslocaram para a cidade com a promessa da mudança de vida, fugindo das secas do sertão para trabalharem nos seringais. Entre os estrangeiros, Hatoum destaca a presença de portugueses, espanhóis, italianos, alemães, ingleses, sírios e libaneses e judeus marroquinos, que, dez anos depois, foram os principais responsáveis pela dinamização do comércio local, serviços urbanos e atividades terciárias. Os mais pobres trabalharam nas construções civis; alguns italianos e franceses, mestres-artífices que trabalharam na decoração do Teatro Amazonas, permaneceram na cidade.

O quase incontrolável fluxo de pessoas foi responsável por problemas tanto no campo habitacional quanto na qualidade de vida. Enquanto as construções dos nativos eram de madeira e palha, na nova constituição urbana surgem cortiços, albergues e acampamentos de imigrantes nordestinos à espera do barco para o seringal distante. Os índios e imigrantes mais pobres são excluídos de um projeto no qual há lugar para as elites e a classe média. As doenças e epidemias são recorrentes entre os marginalizados, daí a necessidade de o poder público editar os códigos de conduta com o objetivo de distanciar ainda mais as camadas mais frágeis.

Os mais pobres serão confinados em bairros distantes do centro histórico, como Mocó, a Colônia Oliveira Machado, São Raimundo e Constantinópolis. Uma penitenciária, Asilos de Mendicidade e Alienados e uma Colônia Agrícola completam o aparato arquitetônico para abrigar os desvalidos, marginalizados e foras da lei. Esses edifícios tentam exercer mecanismos de controle, num momento em que a população pobre cresce e é vista como uma ameaça e perigo à ordem e ao bem-estar burguês. (HATOUM, 2006, p. 55)

O lado escuro da modernidade é, outra vez, marca dos espaços latino-americanos. As barreiras físicas e ideológicas começam a se formar em Manaus pelos problemas, paradoxalmente, causados com o chamariz para trabalhadores chamados para gerir o capital que sustentará o bem-estar social, contudo ameaçado por um sem fim de imigrantes que trazem consigo problemas para a ordem pública. A cidade começa a cair nos abismos da modernidade, e, como outras capitais, abandona suas especificidades em nome do progresso econômico.

Hatoum ainda atenta para fundações filantrópicas da época gloriosa da economia gomífera: a Sociedade Beneficente de Amparo da Pobreza, a Liga Protetora da Pobreza e o

Instituto Benjamin Constant, sendo este destinado a abrigar meninas órfãs e pobres e educá-las para trabalhar como donas-de-casa<sup>55</sup>. Para os meninos, havia o Instituto de Artes e Ofícios, onde se formou mão-de-obra especializada que o mercado demandava. Nas palavras do escritor amazonense, “a filantropia e a má consciência da elite manauara ficam suas raízes mais profundas em solo amazonense” (HATOUM, 2006, p. 55). A mendicância foi proibida em Manaus; os banhos de igarapé, comentados por autoridades como prática ofensiva à moral, munida de promiscuidade que revive primitividade dos costumes do passado<sup>56</sup>.

Com todas as atitudes contra as camadas mais pobres da população, o comentário de Hatoum é bastante conveniente. “A modernidade de Manaus foi, na verdade, efêmera e para poucos” (HATOUM, 2006, p. 58). Conquanto não se possa falar num projeto encerrado de modernidade, é bem verdade que há, com a decadência do Ciclo da Borracha, uma fratura no projeto desenvolvido. Projeto que seguia padrões da modernidade latino-americana, com as exclusões e medidas que beneficiavam parcelas mínimas da população, enquanto outras eram manipuladas para manter um modo de vida que sequer aproveitavam.

A concorrência no mercado da Ásia foi suficiente para minar as expectativas econômicas da capital amazonense. O roubo de sementes da *hevea brasiliensis* foi pouco levado a sério pelas elites que logo viram os asiáticos ganharem a atenção dos compradores e a cidade lidar com um momento ainda pior. Seu crescimento, baseado numa economia de coleta extensiva, teve um abalo automático.

Todo o fausto amazonense, com exportação de grandes capitais mundiais, foi abalado com a nova realidade da capital. Sempre impressionou a qualquer observador a relação da cidade com grandes centros. Hatoum fala da presença de produtos, entre eles, a champanhe, a telha de Marselha, o mármore italiano e a farinha de trigo, as estruturas metálicas e as roupas da moda europeia<sup>57</sup>. Tudo serviu para ofuscar a iminente derrocada da borracha, abafadas pelo riso dos seringalistas e grandes importadores e exportadores. “É como se a opulência econômica nublasse para sempre a experiência de escassez: cegueira que entranhou na elite um sentimento de infinitude em relação ao fausto” (HATOUM, 2006, p. 62).

Havia um projeto de tornar a cidade uma espécie de Veneza, utilizando as vias de

---

<sup>55</sup> Prática comum, ainda hoje, nas cidades amazônicas, famílias de classe média buscam jovens moças para cuidar de suas casas com a justificativa de dar a elas educação e uma casa em troca dos serviços doméstico sob condições bem próximas à da escravidão. A situação também é representada na romanescas de Hatoum, como em *Dois irmãos*, na figura de Domingas.

<sup>56</sup> Comentário extraído do matutino *O Norte*, em 4 de novembro de 1912. As citações estão completas no texto de Edineia Dias, *A ilusão de Fausto*.

<sup>57</sup> Entre as extravagâncias da elite, Milton Hatoum comenta, por exemplo, o tratamento das roupas exportadas, que eram confeccionadas em Paris, mandadas às lavanderias portuguesas e depois remetidas de volta a Manaus. O desejo da elite, de certa forma, era reproduzir o modelo de opulência parisiense, começando pela arquitetura.

alguns igarapés drenados. Não passou de um sonho do governador Antônio Ribeiro Bittencourt, que teve que lidar com a crise econômica enfrentada pela capital. As margens dos igarapés que sobreviveram, contudo, foram ocupadas por pequenas palafitas, retomando àquela arquitetura rústica de madeira e palha, que sempre fez parte do cenário amazonense. Recorrendo a Alejo Carpentier, Hatoum usa o termo “terceiro estilo” para se referir à mescla entre a arquitetura nativa com a arquitetura transplantada. “É como se a periferia com seus marginalizados teimasse em permanecer no centro; essa obstinação deve sobretudo à ocupação das margens dos igarapés pela população mais pobre” (HATOUM, 2006, p. 62). Como arquiteto de formação, Milton Hatoum não deixa de fazer um apanhado da estruturação dos espaços urbanos e dos projetos que não foram ou foram parcialmente postos em práticas. Estátuas de divindades gregas importadas de Liverpool e Paris faziam parte do projeto de um anel de praças arborizadas de 1893. Os edifícios apresentavam características neoclássicas, a exemplo do Ginásio Amazonense Pedro II (atual Colégio Amazonense Pedro II). Alguns locais tentavam guardar a fauna e a flora locais, pertencentes à cidade, mas que, aos poucos, foram excluídos da paisagem. Entre as construções faustosas de arquitetura da elite, Hatoum ainda destaca o Mercado Municipal, construído com o ferro, símbolo maior da modernidade; O Teatro Amazonas, grande ícone da cultura da elite; o Porto de Manaus (Manaus Harbour ou Roadway), um ícone do comércio, um dos maiores portos fluviais da América Latina, obra de arquitetos ingleses, que também administraram o porto, o que deixava entrever os interesses comerciais britânicos pela capital do Amazonas.

A questão, contudo, destacada por Milton Hatoum é a de que, mesmo projetada por estrangeiros, a arquitetura local não deixou de mostrar sua identidade no espaço urbano da capital amazonense ou mesmo de esconder sua população indígena, “cuja presença veio somar-se ao caldeirão de culturas, línguas e etnias: o cosmopolitismo exagerado, mencionado por Euclides da Cunha<sup>58</sup>” (HATOUM, 2006, p. 65). Manaus, aos poucos, vai se tornando plural. As tentativas de extinguir uma identidade cultural da região são frustradas e a cidade se recusa a abrir mão de seus aspectos mais “primitivos”. Como os povos latino-americanos, o projeto de modernidade renega todas as raízes e peculiaridades culturais, mas há uma resistência contra o apagamento total dos costumes locais.

A leitura de Euclides da Cunha por Hatoum recai sobre a comparação que o escritor fluminense faz entre Belém e Manaus (curiosamente, o escritor ainda morou durante onze

---

<sup>58</sup> Em determinado momento de sua crônica, Hatoum passa a fazer uma leitura das anotações de Euclides da Cunha, sobretudo no texto *Correspondências de Euclides da Cunha* (1997), sobre as cidades do Norte do país. Um exemplo notável é a visão de Euclides sobre Belém, que considera uma cidade em que a ordem, o progresso e a higiene se harmonizam ao seu ideal positivista.

meses na capital do Amazonas). Enquanto a primeira é exemplo de ordem, Manaus é considerada como mantenedora de um forte componente cultural nativo; nas considerações do romancista amazonense, talvez compreendida por Euclides como primitiva e atrasada, tendo em vista a posição de intelectual positivista, cultor das ciências e do progresso triunfante ostentada pelo autor de *Os sertões*. Incomoda a Hatoum que este não tenha comentado nada sobre o ambiente cultural de Manaus mesmo após longo período residindo na cidade, ainda que se sentisse incomodado quando se referia a qualquer elemento do gênero.

Para Milton Hatoum, a partir da última década do século XIX, Manaus tornou-se um importante centro cultural da Amazônia. Uma cidade cosmopolita, mas não limitada às atividades comerciais. Cidade na qual boa parte dos indígenas ainda cultivava o nheengatu, língua materna. Outros viajantes, como o etnógrafo Theodor Koch-Grünberg (1872-1924)<sup>59</sup> e o escritor francês Henri Michaux (1899-1984), como atenta Hatoum, descreveram alguns importantes aspectos da vida cultural manauara. O primeiro ressaltou a habilidade musical da banda Polícia Militar, que era de maioria negra, como afirma Grünberg em *Dois anos entre os indígenas* (1909/1910). Reconhece certas características que Manaus partilha com as cidades grandes, como o trato de melodias difíceis das óperas de Wagner e outros aspectos. Já sobre Michaux (1968), Hatoum destaca sua noção de fragilidade das cidades modernas, seus cenários efêmeros, e a cidade de Manaus apresenta tais aspectos em seus monumentos com sinais de abandono um indício de passado glorioso. Outras construções, como o Teatro Amazonas, são exemplos de elementos novos que também emitem grandiosidade. Sobre ele, Hatoum afirma que “é, realmente, um teatro de Grande Capital, que emite sinais de luxo e requinte. É possível imaginar a riqueza da elite da época através de uma visita ao Teatro Amazonas” (HATOUM, 2006, p. 65). Mas, conforme complementa, a riqueza também tem seu avesso. Manaus também era sinônimo de uma vida isolada e a labuta de milhares de seringueiros confinados nas “estradas” dos seringais.

Para o escritor amazonense, o detalhe que mais impressiona no teatro é a sua cúpula, que não estava prevista no projeto original. É feita de ferro e vidro, revestida com telhas verdes, amarelas, azuis e vermelhas. “É um ruído visual num projeto de linhas predominantemente neoclássicas” (HATOUM, 2006, p. 66). Na parte interna, há telas pintadas em Paris pela Casa Cazezot que compõem uma alegoria das artes. Destacam Carlos Gomes e, no centro da pintura, a torre Eiffel vista de baixo. Outras características ainda são alvo da explanação de Hatoum, como a pintura de Crispim do Amaral, que tematiza o

---

<sup>59</sup> Célebre, entre outras coisas, por ter escrito textos que serviram de base para Mário de Andrade na composição de *Macunaíma* (1928), uma das maiores obras do Modernismo brasileiro.

Encontro das Águas dos Rios Negro e Amazonas (criticada pelo escritor amazonense pela ausência das águas escuras do Rio Negro que, em sua concepção, contraria o tema da pintura), além do *plafond* do Salão Nobre, pintado por Domenico De Angelis e sua equipe italiana, que ilustra a Glorificação das Belas Artes da Amazônia (Hatoum também relativiza a glorificação por se tratar, em sua essência, não de uma mescla entre elementos locais e estrangeiros, mas de opor o “primitivo” amazônico e a “arte” europeia). Esse é um ponto interessante por expor como a visão do outro se mostra, mais uma vez, uma posição eurocêntrica de racionalidade e progresso. Desta vez, não se trata de relatos objetivos de naturalistas, mas de artistas da Europa com a compreensão de ideais relativos que são os modelos de sociedades desenvolvidas. Curiosamente, são os profissionais responsáveis pelo embelezamento desses edifícios que se encontram no coração das paragens “primitivas”, deixando marcas de seu eurocentrismo para que nativos e imigrantes tenham ciência de suas posições.

É no Teatro Amazonas que a maioria dos eventos culturais se desenvolvem. Inaugurado em 31 de dezembro de 1896, uma variedade impressionante de companhias líricas e dramáticas passam a se apresentar no prédio. Milton Hatoum, contudo, afirma que a quantidade acaba sobressaindo à qualidade. “Se, por um lado, a elite de Manaus assistiu a várias apresentações da Companhia Lírica Italiana e da Companhia Lírica Francesa, por outro, essa mesma plateia presenciou a exibição de mágicos, telepatas, hipnotizadores, operetas, *zarzuelas*, bandas de música e encenações circenses” (HATOUM, 2006, p. 66).

Outros teatros também funcionavam na capital amazonense, ainda que o Amazonas fosse o centro de toda a comoção cultural. Apresentavam espetáculos diversos para o divertimento do público local. Grupos locais competiam com as companhias estrangeiras e de outras cidades brasileiras pelos palcos amazonenses. Entre elas estão a Arcádia Dramática (1895), o Grupo Dramático de Manaus (1896) e a Sociedade Dramática Familiar (1897).

O romancista evidencia que as atenções do público se voltavam, com mais atenção, para o cinema<sup>60</sup>, a partir da década de 1910. Ao contrário de Belém, que, desde 1880, tinha grandes apresentações do repertório italiano e a presença do compositor Carlos Gomes, que atraiu o público local para as óperas, Manaus não possuía uma tradição de récitas líricas.

Entre os principais cinemas, sobressaíam o Alhambra, Olympia, Alcazar, Odeon, Avenida, Polytheama, Rio Negro e Rio Branco<sup>61</sup>. A música e a fotografia também tiveram

---

<sup>60</sup> Segundo Selda Costa (1996), o cinema foi o principal responsável por reviver o entretenimento em Manaus, que havia sentido a crise da borracha no início do século. A primeira exibição é datada de 11 de abril de 1897, no Teatro Amazonas. Com o filme *No paiz das Amazonas*, os olhares do mundo se voltaram para a região.

<sup>61</sup> Praticamente todos os cinemas antigos da cidade foram extintos, dando lugar, contemporaneamente, em grande maioria, a edifícios comerciais, conforme afirma Selda Costa. Do Polytheama, um dos mais famosos,

certo desenvolvimento nessa época, com alguns grupos formados.

Em 1910, foi fundada a Escola Universitária Livre de Manaus, com cinco faculdades: Ciência e Letras, Engenharia, Farmácia, Odontologia e Direito, como afirma Milton Hatoum. Pode-se dizer que foi um período próspero de Manaus no que tange à educação e às artes. A cidade, contudo, sentiu a crise até o momento em que a Segunda Guerra Mundial fez com que a necessidade da borracha fosse grande. Projetos posteriores de resgate da economia da cidade, como o da Zona Franca, trouxeram a atenção novamente para Manaus, mas nunca como na euforia do primeiro ciclo gomífero.

A capital amazonense, uma das maiores do Norte do país, passou por períodos em que seus governantes trabalharam por um desenvolvimento que, via de regra, visava apenas à economia local. Os povos locais, nativos, recusaram sua exclusão, resistindo com suas casas de madeira entranhadas no meio do espaço urbano, sua língua materna preservada com alguns falantes insistentes, ou mesmo na sua culinária. Contudo, sempre marginalizados com muros físicos ou ideológicos. Manaus carrega os traços das cidades latino-americanas, com fraturas em todos os âmbitos, que tenta uma resistência que não é suficiente para mudar todos os elementos da região. Hatoum, na *Crônica de duas cidades*, mostra-se um conhecedor de todos os aspectos da modernidade manauara. Em suas obras, representa inúmeras características do desenvolvimento local, bem como todas as problemáticas vinculadas ao projeto moderno da capital.

Parto, na terceira seção, para a análise dos romances, segundo a concepção estético-recepcional, de Hans Robert Jauss<sup>62</sup>, na qual são selecionados estudos que contêm alguma importância na progressiva compreensão da obra literária. Cada tópico, no fim das seções, será reservado para a análise, sob o aspecto da modernidade fraturada, mais precisa da crítica que se considere relevante para a interpretação das obras. Embora haja uma quantidade significativa de textos<sup>63</sup>, optei pela seleção de estudos de maior fôlego, na tentativa de ampliar o foco da leitura dos textos e de trazer visões que podem ser díspares ou complementares.

---

sobrou sua fachada, até hoje em pé, numa das grandes avenidas manauaras, da qual pouquíssimos moradores possuem conhecimento, embora muitos cruzem com ela frequentemente. O cinema, contudo, é referenciado em *Cinzas do Norte*, por Hatoum, local frequentado pelo personagem Mundo.

<sup>62</sup> Cf. os seguintes básicos acerca de Jauss: *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária* (1994), *Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität* (1965), *Limites et tâches d'une herméneutique littéraire* (1982) e *Tradição literária e consciência atual da modernidade e El lector como instancia de una nueva historia de la literatura* (1987).

<sup>63</sup> Cf. Kettner (2014), Leandro (2014), Maia (2011), Maquêa (2007), Mello (2013), Müller (2010), Perdigão (2015), Rodrigues (2012), Santos (2012), Sarmento-Pantoja (2012), Silva, C. (2010), Silva, V. (2016) e Toledo (2006 e 2007).



### 3. TERRA DE TODOS, TERRA DE NINGUÉM

*I met a traveller from an antique land,/Who said: Two vast and trunkless legs of stone/Stand in the desert. Near them, on the sand,/Half sunk, a shattered visage lies, whose frown/And wrinkled lip and sneer of cold command,/Tell that its sculptor well those passions read,/Which yet survive stamped on these lifeless things/The hand that mocked them, and the heart that fed:/And on the pedestal these words appear:/"My name is Ozymandias, King of Kings:/Look on my works, ye Mighty, and despair!"/Nothing beside remains. Round the decay/Of that colossal wreck, boundless and bare/The lone and level sands stretch far away. (SHELLEY, 1920, p. 202)*

Sendo apresentado, ao longo da segunda seção desta Tese, o embasamento teórico necessário para a elaboração do trabalho, veremos, a partir deste ponto, a análise do *corpus* hatoumiano levantado, que inclui os romances lançados pelo escritor amazonense até o presente momento, com exceção de *A noite da espera* (2017). Respeitar-se-á uma ordem cronológica da publicação dos textos para melhor auxiliar o leitor no andamento do processo interpretativo que envolve tanto minha análise dos romances quanto a análise de leituras que, de alguma forma, contribuem para a construção continuada da interpretação das obras, seguindo o método estético-recepcional do teórico alemão Hans Robert Jauss (1994).

Com isso, a primeira obra a ser estudada é *Relato de um certo Oriente*, de 1989, que notabilizou Milton Hatoum no âmbito da literatura brasileira, sendo um romance premiado e ganhando espaço em estudos consagrados, como na *Histórica concisa da literatura brasileira* (2014), de Alfredo Bosi, em sua edição atualizada, ainda que em poucas palavras, que projetam o até então novo romancista para um futuro promissor. Ao longo dos anos, muito se escreveu a respeito da história de Emilie e de sua família de imigrantes que, vivendo em Manaus, interagem com os mais diversos tipos, como nativos, migrantes e estrangeiros de outros países, tornando a capital amazonense uma cidade plural e diversificada, que muda tanto na conjuntura social quanto espacial, conforme a economia da cidade declina. A casa de Emilie também muda, acompanhando a cidade, ruindo aos poucos e culminando na separação física ou psicológica entre os integrantes. A volta da neta adotiva de Emilie à cidade, narradora inominada que busca entender seu passado nas narrativas que vai colhendo no seu percurso, é o mote para o desenvolvimento do romance. Com suas andanças, temos contato com uma Manaus bem diferente daquela de sua infância, ou até então desconhecida por conter espaços antes proibidos, antros de marginais e de prostitutas às margens do centro. Ao final do romance, temos ciência de que tudo que foi relatado é parte do esforço da narradora de

reunir todos esses relatos, ainda que ela tenha ciência da impossibilidade da reprodução completa dos sotaques (ou mesmo almeje isso), do modo de falar ou da emoção dos seus interlocutores. A fratura mostra-se, antes de tudo, formal.

Quanto aos estudos sobre a obra, embora se possa falar numa fortuna crítica elevada, é sabido que não se pode tratar de tudo, com o perigo de inflar um estudo que trata de aspectos pontuais que visam contribuir em pontos ainda pouco ou não abordados na história recepcional. Dessa forma, mencionarei alguns textos notáveis, mas que são menos pertinentes na temática levantada na tese, sobretudo sobre modernidade e elementos da narrativa que se notabilizam por ter aspectos dessa modernidade latino-americana que abordei em tópico da segunda seção. Aspectos como o estrangeiro em *Relato de um certo Oriente*, o espaço e as mudanças estruturais e sociais, bem como o narrador plural, fragmentado que fazem parte da estrutura narrativa do romance figurarão ao longo desta seção.

Para encerrar, reservamos, ao fim da seção, um espaço para a análise de estudos que ajudam na compreensão do *Relato de um certo Oriente*, com a proximidade temática que contribui, de alguma forma, com os pontos levantados ao longo da interpretação. Escolhi textos que tiveram maior fôlego nos seus intentos, como teses ou livros, para, assim, manter uma paridade no que tange a minha proposta e ao levantamento bibliográfico. Isso não me isenta, contudo, de referenciar textos notáveis na forma de artigos ou capítulos de livros que não podem deixar de ser mencionados devido a sua importância nos estudos hatoumianos. Livros como *Arquitetura da memória*, organizado por Maria Luz Pinheiro Cristo, são reunião de vários artigos que podem figurar na análise da crítica, dada a contribuição dos textos que compõem o volume<sup>64</sup>. Com isso, espero que, a partir daqui, o leitor se sinta devidamente acolhido para a compreensão formal da Tese, bem como ciente do embasamento teórico e metodológico pretendidos.

### 3.1. O estrangeiro na narrativa fraturada

Em texto publicado fora do Brasil, na revista *Letterature d'America*, Milton Hatoum (2002, p. 5-17) aborda questões relativas ao seu primeiro romance, sobretudo no que concerne à questão do estrangeiro na narrativa. Tal marca não aparece apenas nas personagens que surgem ao longo do texto, mas na forma como suas raízes libanesas contribuíram para a

---

<sup>64</sup> Entre alguns textos importantes para a compreensão da obra que figuram no volume e que podem não ter sido citados diretamente estão Leyla Perrone-Moisés (2007), Marleine Toledo (2007), Davi Arrigucci Jr. (2007). Da autora Maria Cristo, veja-se ainda Cristo (2000, 2004/2006 e 2005), sendo este último Tese de doutorado acerca dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*.

elaboração do *Relato de um certo Oriente* (1989). Suas próprias experiências durante o regime militar são evocadas, com inúmeras ressalvas, para explorar o universo ficcional que possui marcas históricas de um tempo e espaço muito específicos, a Manaus do século XX com memórias ainda mais antigas as quais remetem, por exemplo, aos tempos da economia da borracha, seu auge e derrocada, que é acompanhada do desenvolvimento da cidade e o estabelecimento das famílias que migraram em busca de uma vida melhor.

Sem dúvida, os aspectos das relações com o Outro, a forma como os nativos interagiram com os imigrantes e como, ao longo do tempo, esses imigrantes se tornaram parte daquela sociedade são temas explorados pelo escritor amazonense, que não esconde algumas de suas leituras ressonantes nos seus textos e que nos ajudam a compreender como Milton Hatoum entendia parte dessas relações. Seu texto para a revista italiana nos apresenta duas epígrafes curiosas, sendo a primeira do argentino Jorge Luís Borges (1899-1986), consagrado pelo seu realismo fantástico que representa um dos pontos altos da literatura latino-americana; a outra de um dos maiores escritores da literatura brasileira, o mineiro João Guimarães Rosa (1908-1967), que explorou, ao máximo, as questões de alteridade, dos estrangeiros no interior de sertão e a recepção deste sertanejo, marcada geralmente pela cordialidade de ambas as partes, o que explica a epígrafe extraída do monólogo de Riobaldo no célebre *Grande sertão: veredas* (1956), o único romance de Guimarães Rosa e um dos grandes textos da nossa literatura. Ao longo de suas andanças pelo sertão como jagunço, o personagem vai nos apresentando a alguns viajantes que estavam de passagem ou que foram tentar ganhar a vida nas paragens do interior brasileiro. É o caso do turco Assis Wababa e do alemão Vuspis. Riobaldo afirma que sempre gostou muito dos estrangeiros (ROSA, 1956), travando certa relação afetiva com alguns.

Alguns outros textos do Guimarães Rosa exploram mais profundamente a questão da interação entre o nativo e o Outro, como é o caso da novela do volume *Corpo de baile* (1956), “O recado do morro”, que narra a viagem de uma comitiva guiada por Pedro Orósio com o objetivo de que seo Alquiste visite e pesquise as locações por onde passam. Ao longo do texto, ambos expressam suas opiniões explícita ou implicitamente sobre o outro; seo Alquiste se admira pela estatura de soldado de Pedro, enquanto este, namorado, se espanta quando ouve de Alquiste sua vontade de namorar uma moça mulata, quando possuía o desejo de conseguir uma com traços mais europeus.

O que nos chama mais atenção, no entanto, são os aparatos utilizados pelo naturalista, voltado para a ciência se valendo de binóculos, uma câmera, cadernetas, além de desenhar

com perfeição os elementos que procura reproduzir, como animais e plantas. Para alguns críticos, como Marli Fantini (2008), os mecanismos aproveitados, como câmera e binóculos, seriam alguns aspectos da Modernidade que contrastam com a realidade sertaneja, numa época em que a *Kodak* ainda despontava nos mercados europeus como marca popular de máquinas fotográficas. Isso vai nos ajudar a pensar no modo como Milton Hatoum utiliza aspectos semelhantes no alemão Dorner, que é parte essencial em *Relato de um certo Oriente*, por ser portador de fragmentos importantes para compor o mosaico que a personagem inominada busca construir ao voltar a sua terra.

Se, em Guimarães Rosa, temos o sertão sertanejo como o espaço predominante da narrativa, em Milton Hatoum, Manaus, como dissemos, é que aparece evidenciada e em um período que foi apenas parcialmente explorado na Literatura brasileira, ainda que certos rótulos, como literatura amazônica, persistam nos estudos literários ainda hoje. Talvez esse tenha sido um dos motivos pelos quais o escritor amazonense tenha se preocupado em fugir, de certa forma, do exotismo:

Por outro lado, escrever sobre a floresta exuberante, os índios e seringueiros pode significar um aceno à imagem que muitos leitores estrangeiros (e brasileiros) esperam de um escritor do Amazonas. Por isso uma de minhas preocupações foi evitar o exotismo e a descrição da natureza, que, muitas vezes, podem tornar-se uma camisa de força, uma forma de inscrever o texto numa área geográfica. (HATOUM, 2002, p. 11)

Evidentemente que, como o próprio autor afirma, é difícil que não escapem certas descrições ou aspectos da infância de Milton Hatoum na narrativa, mas esse não foi o foco do amazonense que mergulha nos conflitos familiares na medida em que a narrativa avança, o que descentraliza da questão espacial e da natureza exuberante, como nos mostra Rafael Leandro (2014), que estudou um memorial do ciclo da borracha nas narrativas amazônicas, reservando um bloco ao amazonense. O texto se mostra importante por trazer alguns desses aspectos que Hatoum pincela, sem, necessariamente, aprofundar. Leandro afirma que aspectos da economia e migração para Amazônia estão expressas em algumas obras de Milton Hatoum indiretamente, mas logo são deixadas um pouco de lado para dar lugar aos dramas familiares. Essa é uma das questões de maior relevância, ao tratarmos do escritor, pois se tornou uma constante em todos os romances que publicou até então.

A narrativa hatoumiana funciona como um foco de câmera cinematográfica que se expande aos poucos, revelando outros elementos ao redor do núcleo. Enquanto em *Cinzas do Norte* (2005), último romance publicado, a personagem Mundo viaja pelo Brasil e alguns

países da Europa, em *Relato de um certo Oriente* há o foco na visita da narradora principal a Manaus, após anos internada em uma clínica de repouso, possivelmente em função da “agitação vertiginosa da cidade de São Paulo [onde morou]”, como afirma Marleine de Toledo, em seu *Milton Hatoum: itinerário para um certo Relato* (2006), texto esclarecedor para o exame de aspectos básicos da narrativa, como enredo, personagens, espaço etc. Voltando para a questão do foco, *Dois irmãos* (2000) é como um meio termo, em que a ação se passa toda em Manaus, contudo um dos irmãos gêmeos vai morar no Sudeste do país e se torna um dos apoiadores do progresso proclamado pelo regime militar. Embora, na infância, Yaqub tenha morado no Líbano, o rapaz, ainda que marcado pela experiência, reserva severo silêncio em relação ao tempo em que esteve fora do Brasil.

Com isso, podemos pensar que o trajeto que o escritor percorre pela obra é um pouco o funcionamento do desenvolvimento da capital amazonense, que aos poucos foi se abrindo para o mundo externo. Curiosamente isso tudo parte de famílias que não são nativas da região, embora aos poucos se tornem tão amazonenses quanto os que habitam há tempos a região. Daí surge uma questão relevante quanto aos tipos de estrangeiros que compõem a sociedade manauara.

É sabido que a economia da borracha foi um dos grandes modos de produção que ajudaram a sustentar a nação durante período áureo do ciclo. Milhares de pessoas, brasileiras ou não, migraram para o interior do Brasil em busca de melhores condições de vida. E isso não aconteceu apenas uma, mas duas vezes, quando consideramos que houve dois momentos em que a borracha esteve em alta, os chamados “ciclos gomíferos”. O estudo de Leandro, que pensa parte da Literatura Amazônica como um memorial dos ciclos da borracha, nos ajuda a compreender como as questões relativas ao período da borracha foram ficcionalizadas, além de serem parte de uma problematização que se estende até hoje nas narrativas produzidas na região:

pode-se afirmar que o ciclo da borracha é o grande responsável pela entrada definitiva das letras amazônicas no circuito nacional. Porém, essa entrada não se promove de maneira simplista. Ao mesmo tempo em que a borracha produzia mudanças na estrutura econômica e social da Amazônia, criavam-se novas condições materiais para a produção e circulação da literatura, impulsionadas pela atmosfera *belle époque* de Belém e Manaus, as duas principais capitais do Norte. (LEANDRO, 2014, p. 8)

Fala-se numa atenção dada pelo centro do país às terras amazônicas em função da movimentação financeira gerada pelo Ciclo da Borracha, o que projetou novamente a imagem

do Eldorado amazônico para o imaginário nacional<sup>65</sup>. O espaço que se abre, com isso, é plural, de culturas múltiplas que interagem para a construção dessa sociedade multifacetada que compõe a Manaus de Hatoum. Vale dizer que, no segundo ciclo, proveniente da Segunda Guerra Mundial em que o Brasil se tornou o principal fornecedor de borracha dos Aliados, o Governo brasileiro patrocinou diversas campanhas de apoio à migração de povos para a Amazônia, com promessas que, em quase todas as vezes, não se realizaram. Foram feitos cartazes com ilustrações do suíço Jean-Pierre Chabloz (1910-1984)<sup>66</sup> com temas de oportunidades na capital amazonense, anunciando fartura e vida nova que dificilmente chegaram para os que resolveram acreditar nas promessas governamentais.

Ao conceber, em sua obra literária, um cenário onde grupos minoritários migrantes — libaneses, alemães, portugueses etc. — transitam entre culturas diversas, Milton Hatoum confere à Amazônia um aspecto de “não amazonismo”, fazendo dela um local fronteiro e multifacetado, que se distancia da concepção de homogeneidade cultural como sendo um importante instrumento edificador de um espaço literário periférico. Segundo Homi Bhabha:

A demografia do novo internacionalismo é a história da migração pós-colonial, as narrativas da diáspora cultural e política, os grandes deslocamentos sociais de comunidades camponesas e aborígenes, as poéticas do exílio, a prosa austera dos refugiados políticos e econômicos. É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual *algo começa a se fazer presente* em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente [...] Os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas, a transmissão consensual ou contígua de tradições históricas, ou comunidades étnicas “orgânicas” — *enquanto base do comparativismo cultural* —, estão em profundo processo de redefinição. (BHABHA, 1998, p. 24)

Ao assumir uma postura não apologética acerca da Amazônia — não retratar de maneira idealizada o homem amazônico e o meio, preocupar-se não somente em levantar questões regionalistas e folclóricas ou centrar a narrativa apenas na recuperação de histórias amazônicas reprimidas —, Milton Hatoum, em *Relato de um certo Oriente*, afasta-se da “era de oposições binárias, de essencialismos e de culto à pureza” (BERND, 1998, p. 43), para aproximar-se “d[e] outra, marcada por heterogeneidades, polifonias e cruzamentos onde a

---

<sup>65</sup> Sobre o Eldorado amazônico, ver o já célebre estudo de Neide Gondim (1994). Vale dizer que o próprio Rafael Leandro nos fala um pouco sobre como o foco do Eldorado vai mudando ao longo do tempo na Amazônia. Se para os colonizadores era a ideia do ouro, vinculada ao imaginário sobre a mítica cidade banhada na cor dourada, ao longo do tempo se transformou na ideia da borracha ou mesmo nas riquezas naturais de forma. Desta última, talvez o melhor exemplo seja a ideia de ocupação do regime militar.

<sup>66</sup> Foi um pintor, desenhista, crítico de arte, músico, professor e publicitário, nascido em Lausanne, na Suíça. Morou grande parte da vida no Brasil, falecendo em Fortaleza em 1984. Foi convidado em 1943 para trabalhar na capital cearense, na campanha da borracha. Seu acervo foi doado ao Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará.

recuperação identitária estaria mais atenta à recuperação de traços, vestígios, fragmentos e de vozes até então inaudíveis do que ao registro de vozes legitimadas e oficiais” (BERND, 1998, p. 43). Ou seja, Milton Hatoum constrói uma narrativa em que essas múltiplas vozes surgem de grupos variados sem que haja qualquer hierarquia entre os discursos. Somente munido de cada parte é que o todo é moldado e desvela o quadro que a narradora busca em sua viagem. Enquanto familiares contribuem para o relato, o alemão Dorner também possui sua parcela de narrativa, ou mesmo a quase escrava Anastásia Socorro, que servia a família de Emilie e que esteve ao seu lado durante o tempo final de sua vida.

Trata-se, portanto, da elaboração de um espaço múltiplo, capaz de absorver elementos provenientes de culturas exteriores — obtidos graças às novas conexões internacionais —, sem, contudo, deixar de lado valores culturais próprios:

Se algo havia de análogo entre Manaus e Trípoli, não era exatamente a vida portuária, a profusão de feiras e mercados, o grito dos mascates e peixeiros, ou a tez morena das pessoas; na verdade, as diferenças, mais que as semelhanças, saltavam aos olhos dos que aqui desembarcavam, mesmo porque mudar de porto quase sempre pressupõe uma mudança na vida: a paisagem oceânica, as montanhas cobertas de neve, o sal marítimo, outros templos, e sobretudo o nome de Deus evocado em outro idioma. (HATOUM, 1989, p. 28)

Conseqüentemente, esse “intercâmbio de valores” abre espaço não apenas para benéficas permutas antropológicas, questões referentes ao enriquecimento do cabedal culinário, pois é, também, um vasto campo para prováveis conflitos interpessoais. Tais embates surgem como decorrência das dificultosas adaptações ao hibridismo cultural, seja no campo das relações sociais, religiosas, linguísticas e culturais, aos quais aqueles que residem no espaço fronteiriço são submetidos.

Para certos personagens do romance de Hatoum, alojados nos interstícios das diferenças culturais, as adaptações não decorrem harmonicamente. Foi o que ocorreu, provavelmente, com “[o]s quatro filhos de Emilie; Hakim e Samara Délia, (...), e os outros dois, inomináveis, filhos ferozes de Emilie, que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo” (HATOUM, 1989, p. 11), personagens que transitavam entre duas realidades sociais e que “sentiram na pele” o quão difícil foi adequar-se à atividade de empregar a língua portuguesa na escola e nas ruas da cidade de Manaus e conviver com o aprendizado do “alifabata” árabe na própria residência. Tratava-se de uma dualidade cultural de “viver vidas distintas”, à qual precisavam submeter-se diariamente.

Por outro lado, em se tratando de hibridismo cultural, há, também, a possibilidade de

absorção ou aceitação de valores locais, por parte dos migrantes fixados no *entre lugar*. Em *Relato de um certo Oriente*, um momento de aceitação da cultura da Região Norte pode ser percebido quando a personagem Emilie faz uso dos serviços de um vidente chamado “Tucumã”, famoso por conseguir desvendar o paradeiro de pessoas desaparecidas nos rios e na floresta.

Graças aos “poderes” do vidente, o corpo de Emir — irmão de Emilie e grande amigo do alemão Dorner — pôde ser encontrado. Além de ser possuidor de habilidade visionária, Lobato Naturidade, nome de batismo de Tucumã, era reconhecido por ser um renomado curandeiro. Respeitado por Emilie, Naturidade tinha entrada garantida na *Parisiense* e, posteriormente, na nova casa da família. Quando solicitado, o curandeiro lançava mão de plantas e ervas da Amazônia para o preparo de unguentos medicinais

Era um mestre na cura de dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas; para tanto, misturava algumas ervas com mel de abelha e azeite doce, e massageava os membros inchados e reumáticos do corpo com uma pasta que consistia na mistura de cascas piladas de várias árvores, gotas de arnica e uma pitada de sebo de Holanda. (HATOUM, 1989, p. 93-94)

Desta maneira, as reminiscências pessoais presentes na narrativa da personagem central de *Relato de um certo Oriente*, e que dão vida a esse romance de Milton Hatoum, ilustram o quão importante podem ser as relações entre “passado-presente” e o posicionamento cultural do “novo” na fronteira, local estratégico que possibilita a junção de temas, aparentemente, incompatíveis, como a inserção da cultura árabe em território amazônico. Ou ainda, propicia o desenvolvimento de um mesmo tema em situações diversas. Trata-se, portanto, do enriquecimento da literatura produzida na América Latina, que, gradativamente, se desvincula do “compromisso” de relatar unicamente as experiências relacionadas ao imaginário local.

Falei, até aqui, sobre a multiplicidade de discursos que surgem no *Relato de um certo Oriente*. Vozes oriundas de classes e culturas diferentes que possuem o mesmo fim, de relatar os momentos conturbados do passado obscuro que a narradora vasculha na volta para Manaus. Nas palavras de Marleine Toledo:

O *Relato* é um romance de memórias, polifônico, com cinco narradores. O primeiro narrador relembra alguns fatos, pessoas, situações, depois passa a palavra para um segundo, este para um terceiro e assim sucessivamente. Um parece completar o anterior, em pé de igualdade, sempre em busca do que aconteceu no passado. (TOLEDO, 2006, p. 35)



Não é, contudo, um discurso passado propositalmente, pois a narradora principal, cujo nome não nos é revelado, é que procura, nos diálogos com as personagens, remontar o passado. Alguns membros da família e outros que não são aparecem com seus relatos e ajudam na busca por respostas sobre os momentos mais importantes da vida da matriarca Emilie e seu relacionamento com os familiares.

Embora as vozes sejam de pessoas diferentes, o estilo é o mesmo para todos, sem marcas que caracterizem as particularidades de cada um, mesmo que suas impressões sobre as outras personagens sejam dissonantes. Isso tudo porque, ainda que sejam diferentes pessoas, todos os relatos são padronizados pela narradora principal. Ela mesma atesta que não pode transcrever aspectos que caracterizassem cada um, suas diferenças e trejeitos.

Também me deparei com outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo que era audível e visível passou a ser norteado por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. (HATOUM, 1989, p. 165-166)

A citação explica a padronização dos discursos de cada um dos narradores e sustenta o papel da narradora principal de recuperar as memórias de um tempo já quase esquecido em que as lembranças são turvas, neblinadas e, aos poucos, vão se formando, o que é passado para o leitor na forma estrutural do romance, constituído dos fragmentos recolhidos por ela. O leitor também é partícipe da obscuridade que vai desaparecendo, conforme a narrativa se desenvolve, ou melhor, conforme os fragmentos se completam ao acompanharem a revelação dos acontecimentos na narrativa ao mesmo tempo que a personagem inominada. Evidentemente, é preciso certo grau de atenção, pois as vozes se confundem e, por vezes, não é bem marcado o momento em que a palavra está com outro narrador. Todos esses elementos ajudam na atmosfera de suspense e confusão em que a narradora está envolvida na busca pelas respostas.

O que nos chama atenção é a intromissão de alguém externo, relativamente próximo à família, mas um estrangeiro, que se inseriu já adulto no mundo amazonense e que, ainda assim, tem papel importante na constituição da narrativa. Dorner, como afirmei, lembra muito aqueles estrangeiros rosianos, como seo Alquiste e Vuspis, por aspectos comportamentais, de certa forma, e pelas ferramentas que utiliza. Sua fotografia de Emir é o último registro do

irmão suicida de Emilie, que mandou pôr a imagem no túmulo do rapaz, além de fazer outras treze cópias que utilizava para um ritual todos os anos no dia em que se completava outro ano da morte do irmão, que já tinha ameaçado se suicidar, quando, ainda no Líbano, a irmã havia se juntado à um convento em Trípoli. Embora ambos também se apresentem, de certa forma, como estrangeiros, alguns traços, principalmente em Emilie, atestam para a fusão entre os mundos. Ela era fervorosa católica, enquanto o marido praticava a religião muçulmana.

Curiosamente, Dorner, de forma simbólica, era fotógrafo, como se captasse aquele mundo pela sua lente e não necessariamente com seus olhos. Uma marca que reforça sua posição como apenas observador. Quando da morte de Emir, assim que percebeu sua expressão apática a caminho do suicídio, não procurou saber o que se passava; tirou a foto que Emilie tanto adorava, o que, segundo o próprio Dorner, era um dos seus maiores arrependimentos, ainda que, para isso, tivesse a justificativa de que estava atento para a orquídea que o rapaz segurava, um raro exemplar que chamou atenção por, naquele dia, ter fotografado outras não tão raras:

Não sem um certo arrependimento, eu pensava: por que eu não levava Emir para a casa dos Ahler? Por que fotografá-lo com a orquídea na mão e deixá-lo vagar, atordoado, a um passo do desastre? Aquelas imagens de Emir, ainda vivas na minha memória, estavam registradas no filme da câmera que eu esquecera no La Ville de Paris. (HATOUM, 1989, p. 66)

Podemos apenas supor que a falta de interferência de Dorner se deva a um aspecto inconsciente de não interferência naquele mundo, mantendo a postura de observador que destacamos no alemão, ainda que as troças de Hakim não ofendam o alemão que parece ter consciência de sua condição de observador dos eventos. O mesmo Hakim, durante seu relato, realça o aspecto de distanciamento de Dorner e comenta a fusão que aparentava entre seus olhos e a câmera fotográfica, sempre em mãos, embora atribua sua postura neutra ao comportamento que desvelava uma personalidade distraída:

Tu e teu irmão conheceram Dorner. Não sei se naquele tempo foste aluna dele, mas sabes o quanto era distraído. Às vezes pensava que sua distração era uma maneira de se esquivar das pessoas e da realidade que o cercavam; tudo o que ele enxergava era enquadrado no visor da câmera; dizia-lhe, troçando, que as lentes da Hassel, dos óculos e as pupilas azuladas dos seus olhos formavam um único sistema ótico. Ele nunca se irritava com essas comparações um tanto aberrantes; respondia-me que ao olhar para a Hassel via seu próprio rosto. (HATOUM, 1989, p. 59-60)

A proximidade do alemão Dorner com o estrangeiro rosiano não se dá apenas pelo uso

de aparelhos específicos, mas pelas atitudes metódicas e a necessidade de registro, o que é várias vezes reforçado por Hakim, inclusive na imagem que forma do alemão quando funde os olhos do fotógrafo à lente da câmera, como um eterno observador cuja função não é muito mais que a de recolha de dados, embora a construção se desse, obviamente, pelo estranhamento e troca de Hakim da constante utilização da máquina fotográfica, como se ambos fossem um só. Se o Alquist de “O recado do morro” tomava nota de traço de tudo que conhecia, Dorner, de *O relato de um certo Oriente*, não foge desse padrão. Nas conversas com Hakim, a narradora inominada descobre que o alemão mantinha registros das suas conversas com o marido de Emilie, revelando uma necessidade de preservar toda a informação da melhor forma possível, além de destacar a imensa contribuição de Dorner para a composição da narrativa, embora pela via da distância e do registro fiel dos fatos, o que não possibilitou uma intervenção no dia do suicídio de Emir. Ao contrário do estrangeiro rosiano, no entanto, o alemão não nutria muito gosto pela cidade em que residia, Manaus, classificando-a como “corroída pela solidão e decadência” (HATOUM, 1989, p. 61). A ideia de corrosão passa a imagem de uma cidade que já viveu um auge, mas que aos poucos vai sendo devorada pelo tempo, ao carregar apenas as lembranças de um período mais rico.

Dorner também se posiciona a respeito dos imigrantes. Compara Emir aos outros que padeceram ao adentrarem nas matas, adoecendo e enfrentando feras na busca por oportunidades que os tirassem da pobreza, conseguindo um império depois de uma vida de desgraças. O desdém do alemão pela situação às quais os imigrantes se submetiam pode explicar o distanciamento que manteve, durante a vida, daquela realidade. Foi confidente dos percalços enfrentados pelo marido de Emilie e pôde, com isso, colher bastantes informações a respeito dos imigrantes.

Em certo momento, é perceptível que Dorner se dedicou bastante ao entendimento do mundo amazonense. Desvelando o choque de várias culturas, comenta a estranheza que seu comportamento podia causar na família de Emilie: “Nunca me perguntaram se eu era religioso, mas talvez condenassem secretamente este estrangeiro que vivia no mato entre os índios, que nunca entrara numa igreja, e, no entanto, podia rezar uma Ave-Maria em Nheengatu” (HATOUM, 1989, p. 69). Vale destacar que Emilie praticava a religião católica, e o marido a muçulmana, mas tinham um pacto para deixarem que seus filhos escolhessem a religião que preferissem, ou nenhuma das duas. A versão da reza em Nheengatu aparenta ser uma marca da colonização que impôs a religião católica aos índios, assim como sua língua, mesmo que alguns poucos ainda tenham mantido a língua materna, o que aparentemente não

foi um impedimento para catequizá-los.

Em Hatoum, há inúmeros estrangeiros, vindos de lugares diversos. Enquanto uns, como as famílias libanesas recorrentes em suas narrativas, acabam se mesclando ao novo espaço, sendo nos seus hábitos ou nas formas mais simples, como a culinária, que apresenta tanto ingredientes locais como os importados, outros são responsáveis por mudanças drásticas na vida amazonense. A maioria dos projetos arquitetônicos na cidade é empreendida por estrangeiros, como o do indiano não nomeado em *Dois irmãos*, que é o responsável pelo ápice da batalha entre os gêmeos. Dorner é alguém que, em *O relato de um certo Oriente*, está lá para observar e é o responsável por revelações cruciais para a composição da narrativa. Não carrega os traços caóticos dos estrangeiros que procuram enriquecer com os projetos megalomaniacos na cidade. Também não se mistura completamente com os povos locais. Apresenta uma posição relativamente negativa sobre aquele espaço, embora seja muito próximo da família de Emilie, o que lhe rendeu uma parcela portentosa de informações acerca de todos. Sua relação com a cidade, embora conturbada, é de curiosidade, pois afirma que foi nela que adquiriu a mania de anotar tudo que ouvia de todos. É essa a postura de um outro numa terra nova, desconhecida, e que guarda inúmeros segredos e mistérios. Dorner, contudo, diferentemente de outros, desponta como parte da lente de sua câmera, captando aspectos que considera importantes, sendo parte determinante do quadro que se forma, ao juntar todas as peças buscadas pela narradora inominada de volta à sua terra natal.

Podemos concluir, com isso, que, quando pensamos em *Relato de um certo Oriente*, logo nos vem à cabeça a imagem de um quebra-cabeças, um todo composto por pedaços fraturados que, aos poucos, apresenta os conflitos e problemas de uma família libanesa no Amazonas. É evidente que, como fratura, o todo não é sempre captado de maneira completa, um pouco semelhante à própria literatura, na qual nunca podemos contemplar uma obra na sua forma completa, sempre necessitando a contribuição de novas visões sobre o objeto<sup>67</sup>. Semelhante, também, à cidade manauara, vítima de uma modernidade padronizadora, que procurou, em certo momento, reproduzir modelos que não se encaixavam na realidade amazonense.

Esses aspectos estão explícitos na chegada de estrangeiros empresários que queriam forçar a construção de suas obras megalomaniacas quanto representado nos núcleos familiares apresentados por Milton Hatoum. Famílias que conseguiram se adequar durante muito tempo àquele novo mundo, convivendo com suas religiões, costumes, culinária etc. mas que

---

<sup>67</sup> Ver Jauss (1994).

também, aos poucos, foram fraturadas. Por outro, a figura de Dorner é de um estrangeiro observador, que possui sua parcela de contribuição na narrativa, mas que pouco interfere nos dramas familiares descritos por Hatoum. Nada fez, por exemplo, quando Emir se encaminhava para o suicídio, ainda que notasse certa estranheza na fisionomia do rapaz, “Por que fotografá-lo com a orquídea na mão e deixá-lo vagar, atordoado, a um passo do desastre?” (HATOUM, 2008, p. 74). Esse é apenas um aspecto de um tipo de estrangeiro que não queria fazer parte daquele mundo, mas observá-lo, guardando distância dos costumes e hábitos locais, mesmo que também fosse parte da cidade, ainda que apenas registrando e descobrindo aquelas paragens. Diverge dos imigrantes que, aos poucos, fizeram parte do espaço multicultural amazonense. Se Dorner é observador, outros, como a família da personagem inominada, contribuíram para a multiplicidade social de Manaus. Tentaram a vida com negócios que, por algum tempo, deram certo, mas que, também, sofreram com a decadência da capital.

Milton Hatoum aparenta ter certa ciência de todos esses tipos de estrangeiros que compõem a capital, como observamos na caracterização de seus personagens, e soube representá-los de maneira contundente. Mais do que isso, deu voz a eles, sejam os que quiseram ser parte de Manaus ou os que tinham conhecimento dos problemas da cidade, como foi o caso de Dorner. O *Relato de um certo Oriente* e a obra hatoumiana, como um todo, são dotados desses aspectos que nos ajudam a compreender não só a Manaus em formação, mas a Manaus oriunda dos processos de modernização que formaram uma capital construída com fragmentos, múltipla, plural, mas um todo remendado em que se é possível notar cada cicatriz.

### 3.2. A casa e a cidade

Os conflitos familiares são uma constante nos romances hatoumianos. O passado é trazido à tona pela intermediação de narradores próximos aos núcleos focados nos textos<sup>68</sup>, geralmente de ambientes confortáveis e economicamente estáveis que, aos poucos, são afetados pelas transformações que a cidade sofre, sentidas em suas finanças e em seus relacionamentos pessoais. Se, numa determinada perspectiva, em Vera Lúcia Azevedo (2016),

---

<sup>68</sup> No caso do *Relato de um certo Oriente*, há a narrativa organizada pela personagem inominada, neta adotiva da família de Emilie que, além de narradora, reúne os relatos de outros personagens, embora afirme que precisou adequar as narrativas pois não era possível a representação fiel da forma como lhes eram transmitidas. Para uma análise mais precisa sobre o narrador do primeiro romance de Hatoum (assim como os outros), cf. a tese de Daniela Birman (2007).

se argumenta que há uma perspectiva alegórica<sup>69</sup> da ruína em *Relato de um certo Oriente* (2016, p. 70), prefiro pensar num microcosmo que representa todas as mudanças pelas quais a capital amazonense passa com o desenvolvimento do espaço, que, como vimos, possui a fórmula de evolução econômica como região latino-americana, que padece com o controle das elites herdeiras da colonização europeia. Para a autora, no romance, “as ruínas externas da casa possivelmente abrigam ruínas que resultaram das fissuras internas da família, representadas principalmente por dois de seus membros: Samara Délia e Emir” (AZEVEDO, 2016, p. 71).

É preciso, contudo, a compreensão de que, se há uma leitura do microcosmo familiar representativo das transformações da capital, não é apenas isso que definirá o sentido da obra de Milton Hatoum. Muitos dos elementos são estranhos a esse pensamento, embora pensar dessa maneira possa nos guiar, de alguma forma, na busca por um aspecto específico do *Relato de um certo Oriente*, por si só obra com uma forma fragmentada. A presença de Soraya Angela, por exemplo, causa um certo desvio na ideia de representação do microcosmo, pois os acontecimentos obnubilados que envolvem a sua morte são uns dos principais pontos que a narradora, ao buscar no seu passado e consequente no dos membros da Parisiense, ainda guarda com incompreensão, ainda que, como veremos adiante, mesmo a forma como é tratada dentro do ambiente da casa é, de certo modo, compreendido como uma marginalização pela sua deficiência e pela sua concepção obscura que causa o ódio dos irmãos inominados, que não aceitam a ideia de sua irmã mais nova ter dado à luz, em condições ainda mais incompreensíveis pelo desconhecimento da figura paterna. Talvez esse seja uma característica do texto moderno. Hatoum, se, por um lado, nos dá esse pequeno núcleo familiar que sofre as mudanças vividas pela capital interna e externamente, por outro permanece com um sentido estético de que a arte não precisa, necessariamente, seguir uma linha social e histórica para ter sentido. As flores, cores, formas e espaços são elementos que ajudam a adornar o texto literário hatoumiano, que, embora foque em elementos do real (Manaus externa), representa o espaço amazonense e tais elementos artisticamente na obra (Manaus interna).

Do suicídio de Emir, chama atenção o preciosismo buscado pela família para os rituais fúnebres do rapaz, segundo relata Dorner para a narradora inominada: “Emílio, teu tio, mandou buscar de Trieste a moldura oval do tamanho de um rosto humano; da Itália vieram também o mármore já lapidado e o cristal ligeiramente côncavo” (HATOUM, 1989, p. 77). A

---

<sup>69</sup> Considerando os postulados da Estética da recepção da interpretação continuada da obra de arte, as leituras alegóricas, embora carreguem peso interpretativo, podem limitar as leituras do objeto.

importação de peças da Europa lembra muito o procedimento descrito pelo próprio autor na *Crônica das duas cidades* em relação aos hábitos da Manaus faustosa na qual grande parte dos produtos que circulavam na cidade eram trazidos de países na vanguarda da moda. O mármore era importado pelas elites, assim como os cristais, lembrando muito a importação dos elementos na construção do Teatro Amazonas, que possui, também, as pinturas de italianos em suas paredes. Isso revela também uma condição socioeconômica distinta da família de Emilie, envolvida com o comércio local ao serem donos de um estabelecimento que fornece alguns dos materiais importados da Europa<sup>70</sup>. Para Birman (2007), dentro da casa, as diferenças sociais também são marcadas quando Anastásia é privada de qualquer remuneração por seu trabalho, numa posição quase de escravidão, embora mantenha com Emilie, dentro dos limites da Parisiense, relação de certa intimidade. A matriarca costumava manifestar insatisfação com o apetite de Anastásia. Quando os afilhados e sobrinhos estavam em casa, a negra se ocupava de diversos trabalhos domésticos. Essas diferenças sociais estão presentes tanto dentro do ambiente familiar quanto fora, como veremos mais adiante no *Relato de um certo Oriente* e nos outros romances de Hatoum.

O fausto vivido pela família também é colapsado pelas mudanças econômicas da capital do Amazonas. Samara Délia se torna a grande administradora dos negócios, ainda que hostilizada por dois dos irmãos, “inomináveis, filhos ferozes de Emilie” (HATOUM, 1989, p. 11). A morte de sua filha deficiente, Soraya, abala todo o ambiente familiar e marca o início da ruína do grupo. Sua morte, carregada de simbolismo, vítima de um acidente nas ruas transformadas pelo progresso<sup>71</sup>, altera o núcleo e fragmenta cada vez mais os integrantes dos moradores da *Ville Parisiense*. Este é um ponto de fragilidade na ideia do microcosmo. É difícil pensar como a deficiência da menina pode ser entendida dentro do ambiente da cidade manauara. A sugestão de atropelamento da filha de Samara Délia deixa entrever uma relação de embate entre Soraya e a capital. Em tempos em que o desenvolvimento, ainda que precário, se expande aos poucos, sua deficiência, para longe do ambiente familiar, tem consequências fatais.

A importância do ritual fúnebre também fica evidente no tratamento dado à Soraya

---

<sup>70</sup> Na compreensão de Azevedo (2016), é importante ressaltar o significado da utilização de elementos que enobrecem o túmulo do irmão de Emilie e tenta apagar a vergonha do suicídio: “a julgar pelos materiais nobres a serem incrustados no túmulo, o suicídio de Emir passa a ser revestido do significado da morte dentro dos padrões aceitos pelo social como convenção: a morte guardada pelo mármore que a protege do desgaste pelo tempo, conferindo-lhe perenidade, e isenta do sentido de ruína que o suicídio representa como documento de uma história familiar falida” (AZEVEDO, 2016, p. 75). Esse é mais um elemento que ressalta a posição social da família, assim como a forma que Emilie e os parentes compreendem seu lugar na sociedade manauara.

<sup>71</sup> Descreve-se como “um vapor emanante [sic] das pedras cinzentas” (HATOUM, 1989, p. 15).

pelos irmãos, que encomendaram organdis suíços para enfeitar a cabeça da menina, ainda que não falassem com a moça por seis anos, o que é interpretado por Samara como um deboche. A condição de surda da filha é um dos elementos que contribuem para sua marginalização do núcleo familiar. Os irmãos inominados desdenham de Samara e da filha pela gravidez precoce, interpretada como mais uma forma de mancha na família. Soraya descobre o mundo pelos desenhos e formas estranhas, sinuosas, que faz no pano da mesa. Considerando a importância da linguagem para Emilie, sempre ensinando o idioma árabe aos filhos, a condição de Soraya afasta-a, de certa forma, do orgulho da mãe. No momento em que a garota apresenta certa alfabetização, pensa-se, na casa, em um milagre de Natal, que alegra Emilie e desvela uma falsidade dos irmãos inominados, ao apresentarem interesse apenas como forma de bajular a matriarca. Há um paralelo entre a própria condição do irmão da narradora inominada e a surdez de Soraya Angela. Curiosamente, ainda que adotado, o irmão parece estar mais integrado ao núcleo da família de Emilie<sup>72</sup>: “tu, com tua pouca idade, já eras capaz de construir frases mal-acabadas, fracionadas, desconexas, é verdade, mas com um movimento dos teus lábios, alguém reagia, alguém movia os lábios, o mundo ao teu redor existia” (HATOUM, 1989, p. 16).

A “mancha” familiar da gravidez precoce e a surdez de Soraya geram uma exclusão das duas no ambiente. Os irmãos, dotados do orgulho da mãe, porém potencializados pelo preconceito, formam fronteiras dentro da casa e soam, em certa perspectiva, como representação da própria cidade. A marginalização de Anastásia e Samara com a filha representa um pouco da consciência de certo prestígio que a família possui. Emilie, embora não tenha a mesma aversão pela neta que a apresentada pelos filhos inominados, é responsável exclusão de Anastásia, quando reconhece na mulher inferioridade, colocando-a numa posição de semiescravidão.

Samara Délia, numa atitude de proteção pela filha, também forma muros entre ela e os parentes. Embora o irmão Hakim fosse simpático a todos, Samara não permite que ele ou os outros toquem em Soraya. “Dos três tios [Hakim] era o único que costumava fazer macaquices com a gente, passear de mãos dadas com Soraya, sempre às escondidas, porque receava que tia Samara descobrisse e lhe jogasse na cara a mesma frase repetida desde que a filha nascera: ‘Nenhum de vocês é digno de tocar na minha filha’” (HATOUM, 1989, p. 18). Referi-me, na seção passada, à atitude de grupos historicamente marginalizados de compor

---

<sup>72</sup> Ainda que adotados por Emilie, é comum ver na obra a referência ao tratamento de “avó” e “avô”. A condição da narradora inominada e do irmão na família é de inclusão, como fica explícito no trecho: “Desfrutamos os mesmos prazeres e as mesmas regalias dos filhos, e com eles padecemos as tempestades de cólera e mau humor de um pai desesperado e de uma mãe aflita” (HATOUM, 1989, p. 20).



uma cultura própria, manifesta em ambientes isolados, ainda que dentro do conjunto da cidade. Soraya compreende o mundo nos desenhos e formas, e sua mãe procura criar um muro na tentativa de proteger a filha da hipocrisia dos familiares. Hakim, ainda que simpático, nesse jogo de polarização, é compreendido como mais próximo do grupo dos irmãos inominados.

No mesmo grupo dos excluídos, temos uma empregada mencionada pela narradora com a qual o papagaio de Emilie implicava, numa condição de empregada não remunerada de Emilie, que é mascarado sob a forma da adoção. Se, como afirma Hatoum na *Crônica das duas cidades*, Manaus, durante o período em que pretendia uma “civilização” de sua cidade, uma falsa filantropia motivou a construção de centros que pretendiam abolir a mendicância nas ruas da cidade. Os locais serviam, entretanto, como uma das formas de controle social para afastar aqueles que não eram desejados à vista da elite manauara. Se, por um lado, muitos moradores construíram na beira dos igarapés sobreviventes, como uma tentativa de se manter no centro de sua cidade, ainda que um pouco afastado, por outro, o governo cobriu com o manto da filantropia a permanência de órfãos e jovens abandonados das ruas, colocando-os em abrigos religiosos nos quais não possuíam condições humanitárias de sobrevivência. Os que eram adotados iam para os lares de grupos pertencentes à elite de Manaus. Hatoum representa estes casos não só no *Relato de um certo Oriente*, mas em *Dois irmãos* também. Sobre a empregada, a narradora afirma: “Era uma negra órfã que Emilie escolhera entre a enxurrada de meninas abandonada nas salas da Legião Brasileira de Assistência<sup>73</sup>; estava tão faminta e triste que havia esquecido seu nome e sobrenome e só se comunicava através de gestos e suspiros” (HATOUM, 1989, p. 26). Falei, na segunda seção, sobre alguns desses órgãos criados em Manaus, entre eles, a Sociedade Beneficente de Amparo da Pobreza, a Liga Protetora da Pobreza e o Instituto Benjamin Constant. A presença da empregada é tão desprezada por Emilie, que a jovem foi dispensada pouco tempo depois pela birra que o papagaio, que a matriarca adorava, lhe fazia. As motivações de Emilie não tinham nada de filantrópicas, dada a condição em que a empregada chegou à casa desta, desnutrida e lacônica, a qual pouco deu atenção. Estes aspectos também coincidem com o comportamento de Soraya Angela, ainda que ocasionado por condições diversas da deficiência da filha de Samara.

Pode pensar-se num paralelo entre as crenças de Emilie com o suporte buscado na

---

<sup>73</sup> Existiu, no país, a Liga com este título, fundada pela primeira dama Darcy Vargas, que tinha como objetivo amparar os soldados brasileiros e seus familiares. Era marcado pelo trabalho voluntário feminino. Acabou abrangendo, posteriormente grupos sociais para além dos militares. Sobre a importância da Liga, cf. Michele Barbosa (2017).

LBA, de motivação cristã, assim como a fé da matriarca. A sua condição de católica parece servir como uma forma de Emilie compreender-se como inclusa no mundo amazonense, ao tratar de estrangeiros outros de fora do país, mesmo que tenha migrado já com idade avançada para Manaus. Ainda que seu marido seja um mantenedor da fé muçulmana, a relação entre ambos não possui episódios violentos de oposição. Apenas com o relato de Hakim, percebemos que alguns momentos na Parisiense eram marcados por tensões nas quais a matriarca intercedia para manter a ordem na casa. Episódio singular é o da ceia de Natal durante a adolescência de Hakim, na qual, ao presenciar o “holocausto” de algumas aves pelas mãos de Hindié Conceição, amiga íntima de Emilie, o marido desta comporta-se de modo menos respeitoso com a fé cristã que o habitual: “‘Esse martírio só pode ser obra de cristão’, proferiu meu pai, sabendo que Hindié já fizera isso em outras casas e que era uma prática bastante difundida na cidade” (HATOUM, 1989, p. 37).

Se Manaus é múltipla de credos, hábitos e costumes, a Parisiense também comporta a dualidade de ideias. As figuras de Emilie e do marido carregam os polos das crenças que começam a se misturar na capital. Hakim relata que Emilie, ao lidar com a ausência dos pais, que migraram para o lugar que seria Amazonas, confina-se no convento de Ebrim, do qual a mãe já lhe havia falado. Seu irmão, Emir, é o responsável pela sua saída do convento, ao ameaçar suicídio (executado anos mais tarde, já em Manaus). A partida de Emilie para a capital amazonense, na tentativa de salvar o irmão, não abala a devoção da matriarca: “Emilie ajoelhou-se a seus pés e a Irmã Superiora intercedeu: que partisse com o irmão, Deus a receberia em qualquer do mundo se a sua vocação fosse servir ao Senhor” (HATOUM, 1989, p. 34). O passado de Emilie é mantido lacrado num pequeno objeto apenas descoberto pelo filho mais velho quando este passa a se sentir mais confortável para entrar no universo da matriarca. A preocupação de Emilie com a linguagem é mais uma vez evidenciada quando o leitor é munido da informação de que o filho mais velho foi privilegiado com o ensino do árabe, o que lhe permitiu o acesso a cantos remotos e escuros da casa. A compreensão, ainda que limitada, do idioma árabe também é porta de entrada para o passado da mãe, que se correspondia com um interlocutor identificado como V. B. na língua materna.

Quando da ausência do marido na ceia de Natal, Hakim, simbolicamente, é alocado no lugar do pai, na cabeceira da mesa, pela própria Emilie: “Minha mãe interrompeu a dança e me acompanhou à mesa, insistindo para que as visitas ficassem para a ceia. Muitas ficaram. Sem a menor cerimônia, com o gesto mais natural do mundo, ela me colocou na cabeceira, o lugar cativo do meu pai” (HATOUM, 1989, p. 39). Há uma preocupação da matriarca em

mascarar os problemas domésticos dos convidados. A forma como o marido faz questão de contrastar elementos que leva para a casa com os da decoração natalina, expõe a polarização das crenças de ambos.

A força controladora exercida por Emilie faz com que sempre seja parcimoniosa, mesmo nas situações mais extremas. Quando da destruição de algumas das suas imagens religiosas, bem como do uso dos fragmentos ocasionados pela quebra das imagens, para manifestação das crenças do marido, a madrugada da matriarca girou em torno do conserto das estatuetas, assim como da atribuição à Anastásia da procura do pai de Hakim. Anastásia, como figura próxima e distante do mundo da Parisiense, funciona como intermediária com a comunidade marginalizada. Na narrativa de Hakim, é possível vislumbrar elementos singulares do espaço externo à Parisiense. Temos o primeiro contato, na obra de Hatoum, com grupos que não estão no centro da sociedade manauara. Ao tomarmos os exemplos das comunidades descritas por Hatoum que criaram raízes nas margens dos rios, somos apresentados a este universo na ficção do escritor amazonense:

Soube depois que Anastásia passara o dia em busca do meu pai, até encontrá-lo na Cidade Flutuante, conversando com amigos do interior. Dormira na casa de um compadre que conheceu no rio Purus: uma palafita pintada de rosa e verde, cercada por latas de querosene entulhadas de tajás, açucenas e flores do mato. Estava sentado no meio de uma roda de homens curiosos para ouvir no rádio a voz estranha de uma canção que causava um estardalhaço de risos. (HATOUM, 1989, p. 46)

A Cidade Flutuante funcionou como um espaço em que nativos e migrantes adotaram como lar durante a urbanização da cidade, principalmente durante a derrocada da economia gomífera. Também era importante espaço para o desenvolvimento do comércio local. Não é de se estranhar, com isso, que o marido de Emilie, enquanto principal administrador da Parisiense, mantivesse relação com os moradores. A partir de 1965, a Cidade Flutuante foi alvo de um processo de desconstrução instituído no governo de Arthur Cezar Ferreira Reis, que estava de acordo com a política de integração dos governos militares, com a construção da Zona Franca de Manaus, que não incluía a Cidade Flutuante nos planos<sup>74</sup>. A ideia da cidade dentro da cidade também fica explícita do trabalho de Leno Souza (2010). Há um paralelo com o que afirmei, com base em Gomes, sobre em como certos espaços funcionam como mediadores da condição de pertencimento:

---

<sup>74</sup> Para mais informações sobre a Cidade Flutuante, cf. Leno Souza (2010). “As formas da ‘cidade flutuante’ respondiam por um conjunto de casas de madeira construídas sobre troncos de árvores capazes de torná-las flutuantes sobre as águas do rio Negro e igarapés da cidade de Manaus” (p. 151)

As cidades passaram a ser os lugares onde as pessoas puderam experienciar a condição de moradores, trabalhadores e vizinhos; vivenciando um sentido de aglomeração um sentimento de pertencer política e culturalmente a uma comunidade que se vivifica também como um lugar de construção de memórias. (SOUZA, 2010, p. 150)

Enquanto pertencimento, contudo, embora parte do espaço da cidade de Manaus, a Cidade Flutuante funcionou como um espaço de inclusão dos povos que não eram bem-vindos no espaço dos centros da cidade. A interação entre estrangeiros e nativos era comum. O riso, descrito pelo narrador de *Relato de um certo Oriente*, causado pela fala incompreensível das estações ouvidas pelo marido de Emilie, de Cairo e Beirute, transparece um envolvimento social inclusivo entre os diferentes grupos que interagem na Cidade Flutuante. Souza afirma que a ideia que se construiu em torno da “Cidade” apenas foi construída depois da Segunda Guerra Mundial, embora desde 1920 sua presença começou a ficar marcada na capital. Contudo, só depois da grande guerra houve um adensamento populacional<sup>75</sup>, com outras relações entre a vizinhança, com estrutura de prestação de contas, atividades comerciais e culturais ligadas tanto a Manaus em terra, como com o interior do estado, dando formas que faziam com que se assemelha a outras cidades.

Quando da retirada das famílias a partir de 1965, ao colher relatos orais de ex-moradores da “cidade”, Souza atesta que a retirada das famílias foi feita de forma lenta e longa, muito em função da quantidade de pessoas que residiam às margens do Rio Negro.

Curiosamente, embora a cidade de Manaus vivenciasse uma derrocada financeira após o segundo ciclo gomífero, os flutuantes, segundo Souza, também comportavam um imenso poderio econômico, o que fazia com que fosse possível manterem-se ainda por muito tempo, o que tornava sua importância significativa para a capital:

Se até meados de 1950, prevaleceu na ‘cidade flutuante’ apenas pequenos comércios, negociando sobretudo com os gêneros agrícolas cultivados no interior do Estado, a partir de então, vão se consolidando os grandes flutuantes de comércio os quais, em 1964, segundo levantamentos de Serra e Cruz, chegariam a um total de 182 (SOUZA, 2010, p. 157).

---

<sup>75</sup> Para se ter uma ideia do adensamento populacional na Cidade Flutuante, após a Segunda Guerra Mundial, é importante atentar para os dados levantados por Leno Souza, retirados de estatísticas oficiais do governo na fala do governador do Amazonas Gilberto Mestrinho, quando solicitava verba federal para a construção de casas populares em Manaus, sob a forma dos “flutuantes”, destinadas a famílias residentes em habitações acumuladas. No ano de 1961, constatava-se o número de 1.389 flutuantes na “cidade”, embora não haja informação da quantidade de moradores. No ano de 1964, 2.145 flutuantes, com 9.788 moradores. Já em 1966, uma diminuição no número de flutuantes, 1.950, mas um aumento de 14% no número de moradores, que pulou para 11.400. A diminuição observada no número no intervalo de dois anos já reflexo do governo militar de Arthur Cezar Ferreira Reis (SOUZA, 2010).

Considerando a afirmação da narradora inominada do romance de Hatoum de que suas lembranças remetem ao ano de 1954, e as de Hakim a antes disso, temos uma ideia de que as relações mantidas entre o marido de Emilie e os moradores dos flutuantes eram em uma função das pequenas atividades comerciais caracterizadas por Souza (2010, p. 157), ainda na aurora do crescimento econômico no espaço.

O espaço relegado aos excluídos toma protagonismo, embora não reconhecido pelas forças gestoras que almejavam sua destruição. A forma de afirmação de cultura e manutenção das relações pessoais é afetada pelos governantes, que simplesmente optaram, mais uma vez, pela exclusão das populações mais pobres. Os muros físicos e ideológicos são destruídos e as relações entre parte da elite e os principais fornecedores de produtos comerciais, representados por Hatoum em um episódio singular do *Relato de um certo Oriente*. A forma como Souza resgata a tradição comercial da Cidade Flutuante serve como forma de contrariar uma visão de miserabilidade dos povos das margens dos rios. Muito pelo contrário, os relatos colhidos pelo autor retratam um fausto muito particular dos excluídos, agora protagonistas. As grandes empresas foram as únicas beneficiadas pela destruição do espaço. Alguns moradores ainda conseguiriam manter comércios dominantes da capital, fazendo fortuna pela influência comercial alcançada durante o período áureo da “cidade”. Muitos, contudo, foram afetados pela burocracia:

Na década de sessenta, alguns comerciantes da “cidade flutuante” foram sendo arrolados pelas burocracias fiscais do governo que, não podendo conter o avanço da “cidade flutuante”, procuravam retirar qualquer quinhão dos mais de “Um Bilhão de Cruzeiros” que, segundo Serra e Cruz, representava a movimentação comercial da “cidade” apenas para o primeiro semestre de 1964, rendendo as receitas do Estado quase 53 milhões de cruzeiros. (SOUZA, 2010, p. 159)

As instituições da modernidade procuram sempre legitimar, por meio do controle social, todos os campos da sociedade. O processo burocrático permitiu que apenas alguns beneficiados permanecessem no centro espacial e ideológico. As relações interpessoais são sempre afetadas e o pequeno empreendedor, parte de um grupo historicamente excluído, se torna o principal afetado.

Quanto às mudanças dos paradigmas urbanos, Oren Yiftachel (1994) afirma:

Muito menos atenção tem sido dedicada à capacidade de planejar e promover objetivos de natureza oposta, como repressão social, retardo econômico ou degradação ambiental. Em particular, os vínculos entre a

política de planejamento, os problemas das minorias étnicas e o impacto político dos conceitos modernos nas sociedades em desenvolvimento ainda não foram totalmente explorados<sup>76</sup>. (YIFTACHEL, 1994, p. 216, tradução minha)

A crítica do teórico israelense se desenvolve em função da falta de trabalhos que explorem o problema da repressão de minorias dentro dos espaços urbanos, assim como a degradação ambiental e outros aspectos que, geralmente, não estão inclusos nos debates sobre planejamento<sup>77</sup>. A Cidade Flutuante de Manaus funcionou por muito tempo como essa força do controle social que apenas se tornou uma ameaça quando os planos do governo estavam na direção oposta, tentando tornar o centro de Manaus, a parte em que as primeiras avenidas ganharam forma com o aterramento dos igarapés, a principal força econômica da cidade, que já via na área das margens dos rios o principal movimentador do comércio local. Uma das principais problematizações de Yiftachel parte do questionamento “reforma ou controle?”, que encaminha sua argumentação. A compreensão de “reforma” que o israelense compreende é de que implica “tornar algo melhor”, com alterações ou implementações que afetem vários grupos. A reforma requer planejamento, que deve se adequar aos vários grupos de um mesmo espaço, mas que, em sua grande maioria, não apresenta um projeto inclusivo. Muito pelo contrário, o planejamento é uma das formas de controlar os grupos que não fazem parte do mesmo conjunto étnico, econômico ou social da elite. Mesmo a pretensão desta inclusão, para o autor, não é realista, pois cada espaço apresenta particularidades que requerem aspectos diversos para a implementação das reformas.

Como a pretensão das reformas sociais e espaciais é sempre a de abarcar o maior número de pessoas possível, o autor argumenta que o planejamento acaba sendo um divisor da sociedade. O exemplo da Cidade Flutuante é claro quando pensamos que, mesmo com um amontoado de pessoas nas margens dos rios, ainda é um número pequeno em comparação com os do centro da cidade de Manaus.

Mesmo a Cidade Flutuante de Manaus, representada por Milton Hatoum, ainda é, de alguma forma, seja pelo comércio seja pela simpatia do contato com os grupos do interior,

---

<sup>76</sup> Far less attention has been devoted to the ability of planning to promote goals of an opposite nature, such as social repression, economic retardation or environmental degradation. In particular, the links between planning policy, the problems of ethnic minorities and the political impact of modernist concepts in developing societies are yet to be explored fully, no original.

<sup>77</sup> O autor define “Planning” (planejamento) da seguinte forma: “planning is defined here as formulation, content and implementation of spacial policies” (p. 216). Cabe-nos, também, sua definição de “control”, definido como “the regulations of development enforced from above, with the aim of maintaining existing patterns of social, political and economic domination” (pp 216-217). Essa ideia contrasta e reforça a que desenvolvi com base em autores latino-americanos sobre a modernidade da região, sempre regulada por forças elitistas que estão no controle desde a colonização.

considerada um local acessível. A relação do pai de Hakim com os comerciantes e com os colegas do interior é um indício da possibilidade do contato. Quando da visita da narradora inominada pelas ruas de Manaus, depara-se com o espaço proibido de sua infância, bairro dividido pelo real e pelo imaginário instalado na mente infantil como forma de prevenção:

Decidi, então, perambular pela cidade, dialogar com a ausência de tanto tempo, e retornar ao sobrado à hora do almoço. Atravessei a ponte metálica sobre o igarapé e penetrei nas ruelas de um bairro desconhecido. Um cheiro acre e muito forte surgiu com as cores espalhafatosas das fachadas de madeira, com a voz cantada de curumins, com os rostos recortados nos vãos das janelas, como se estivessem no limite do interior com o exterior, e que esse limite (a moldura empenada e sem cor) nada significasse e ao transeunte que procurava observar tudo, com cautela e rigor. Havia momentos, no entanto, em que me olhavam com insistência: sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo. E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui. Procurava caminhar sem rumo, não havia ruas paralelas, o traçado era uma geometria confusa, e o rio, sempre o rio, era o ponto de referência, era a praça e a torre da igreja que ali inexistiam. Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida da nossa infância, porque ali havia o duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas, ali a lâmina afiada do terçado servia para esquartejar homens e animais. Crescemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros. (HATOUM, 1989, p. 123)

O longo período descrito, com as andanças da narradora pelo espaço proibido da infância, serve-nos para compreender que áreas ainda mais remotas e inóspitas cabem no espaço da cidade de Manaus. Suas impressões reais fazem paralelo com a ideia que se formava em sua infância, provavelmente ocasionada pela fantasia macabra que os adultos da Parisiense entranharam em suas mentes crianças para mantê-las afastadas do ambiente inóspito. O diálogo com a ausência se dá pelo movimento das impressões do passado, intermediado pelo discurso dos adultos de um grupo específico, da Parisiense. A ausência do tempo é tanto a da cidade, pela viagem da narradora para fora do Norte e depois do país, quanto da ausência do contato na infância, em função da distância que a família sempre buscou dos grupos marginalizados, pela sua condição favorecida pelo poder comercial.

A separação se dá por meio de uma ponte, metálica como os monumentos modernos da cidade, como o mercado construído pelos ingleses, que cruza um igarapé, dos poucos que sobraram pelo aterramento empreendido por outros governos. A população, majoritariamente nativa, ou de imigrantes que buscavam oportunidades com o fausto da borracha, busca o refúgio próximo aos rios, que sempre fizeram parte da cultura local. A fronteira entre a

narradora e os curumins, crianças indígenas, reforça a clausura na clausura. O exílio tanto forçado quanto preterido, bem como o isolamento infantil do espaço hostil, contrasta pelo medo recíproco entre narradora e crianças. A necessidade da narradora de se fazer parte do espaço é abafada pela sua posição social prestigiosa, filha adotiva da família destacada pelo comércio. Aos poucos vislumbra-se um paralelo entre a condição dentro da casa e os espaços externos, explorados apenas na vida adulta pela narradora inominada.

A arquitetura confusa da área isolada faz parte da condição de “invasões” pelos povos marginalizados sem qualquer planejamento, apenas na busca por um espaço próximo aos rios, fonte de lazer, alimentos e conforto, segundo tradições abaladas pelo controle instituído pelos grupos dominantes. Mesmo excluída daquele mundo, a narradora ainda é parte da cidade e a forma que usa para se guiar é o curso do rio, reforçada linguisticamente por “sempre o rio”, hiperbólico na vida manauara de todos os grupos. Força econômica, cultural, alimentícia, o rio tem sua importância demarcada em todos os âmbitos representados na obra de Milton Hatoum. Aos moradores, cabe-lhes as descrições de bêbados, prostitutas, ladras, pois manifestam-se como a escória que não possuem espaço nem no centro nem nos espaços destinados aos marginalizados que ainda buscam alguma inclusão, como os da Cidade Flutuante. Como “monstros”, cabem numa apresentação do imaginário infantil do passado da narradora, ainda que carregados por problemas reais de exclusão dos espaços centrais.

Hatoum apresenta-nos a dois espaços que não estão no projeto da Manaus modernizada a partir do fausto da borracha, embora de aspectos diversos, enquadrando-se em realidades muito distintas, ainda que longe do espaço da elite manauara. Temos os grupos que ainda buscam a inclusão, movimentam a economia de uma cidade quase falida, ainda que não tenham sua importância reconhecida pelos grupos dominantes; e o espaço dos vagabundos, do meretrício, dos curumins que vislumbram a marginalidade como normalidade e o outro, ainda que parte da capital, com o medo e a desconfiança. O reconhecimento da marginalidade do espaço pela narradora é textual, quando de seu afastamento do bairro: “Após ter cruzado o bairro, seguindo uma trajetória tortuosa, decidi retornar ao centro da cidade por outro caminho” (HATOUM, 1989, p. 123). Mais do que isso, a narradora ainda busca um momento de satisfação ao buscar, na visualidade total da capital numa canoa, na busca de uma outra cidade, dessa vez sob a forma de uma plasticidade agradável, do todo, marcado pelo pôr-do-sol. Hatoum sai da representação de uma experiência de desconforto, estranheza, para a procura do estético, que requer a inclusão de todos os espaços, na vista da cidade do rio, de uma canoa.



É possível pensarmos, então, numa Manaus geral, que é a da cidade que legalmente existe, com fronteiras entre espaços que possuem sua própria jurisdição, que abarca diferentes grupos sociais, etnias, crenças e que passa por um processo de derrocada econômica, com o fausto possibilitado pela exportação da borracha. Uma cidade transformada em função desse poderio econômico que mudou de acordo com o interesse de uma elite dominante, que desprezou as particularidades dos povos nativos, que precisaram se isolar, assim como imigrantes que, abalados pela derrocada econômica, também foram excluídos. Tornaram-se, em grande parte, nos bêbados, vagabundos e mendigos que, cada vez mais foram afastados do centro. Nem todos os imigrantes, porém, transformaram-se nos grupos marginalizados. A família de Emilie, que migrou num tempo de melhor condição da capital, é dotada de certo prestígio econômico num tempo específico, embora também, aos poucos, sofra as consequências das mudanças econômicas da capital.

Todas as nossas impressões da obra partem da casa de Emilie e, aos poucos, vão se abrindo para o externo, quando vislumbramos espaços diversos, que dialogam entre si, mas apresentam particularidades dentro da Manaus/capital. Falei da representação parcial da casa e dos aspectos gerais da cidade. Com a cena do pai de Hakim, temos o primeiro contato com grupos diversos que é possível devido a sua condição de comerciante, relacionando-se com os moradores da Cidade Flutuante, assim como com os moradores que subsistem à margem do rio Negro. Esse grupo, dotado de força econômica de crescimento exponencial na realidade manauara, é uma primeira Manaus, dentro da geral. São importantes na obra para as relações comerciais assim como foram na capital amazonense, principalmente após a Segunda Guerra Mundial, segundo Leno Souza (2010), ainda que desmembrados quando do projeto militar de integração da região Norte, na qual as áreas de invasão não estavam nos planos.

A segunda Manaus dentro da cidade é a do centro, das elites comerciais, de ruas que estavam na aurora da urbanização, com espaços originados do aterramento de igarapés, em procedimentos descritos Edinea Mascarenhas, como deslindei na segunda seção desta tese, apresentando códigos de ética que buscavam “civilizar” a capital em função do seu crescimento econômico que chamou atenção de grupos estrangeiros que, de certa forma, contribuíram, principalmente com viajantes naturalistas, para a descrição de uma cidade ainda primitiva, o que motivou seus governantes a instituírem mudanças que alteraram de forma significativa a realidade de povos nativos, marcados por costumes que envolviam espaços e práticas abolidos pelos governantes.

A terceira Manaus é a que a narradora percorre aproximando as impressões da

infância, que eram intermediadas pelos adultos, com as que acompanhamos no fluxo da narrativa, nas quais fica evidente uma marginalidade dos nativos que ainda procuram manter seus hábitos milenares longe do centro da cidade, perto dos rios, que são parte da modo de vida de homens, mulheres e crianças, estas tão afastadas das ruas quanto a narradora do próprio bairro quando em sua infância, em um isolamento dentro do próprio isolamento. Se a Cidade Flutuante já apresenta o desordenamento, aqui vemos um ordenamento ainda mais precário, de ruas sinuosas de aromas desagradáveis, pouca luminosidade, onde o rio é a única certeza.

Por fim, é importante mencionar que todas essas impressões partem da casa da família de Emilie, ambiente conflituoso, no qual suas próprias debilidades são características do ambiente externo em que a família está inserida. Nem tudo, porém, é apenas representação unissignificativa. Mesmo a relação entre Emilie e seu marido, ambos marcados pela religiosidade, ainda que contrárias, não pode ser vislumbrada na cidade como um todo, tendo em vista que nem todas as relações entre os habitantes são de casais cristãos e muçulmanos, mas transparece, em certo sentido, a multiculturalidade presente na capital amazonense.

Todos os espaços estão em diálogo, seja pela afirmação ou pela negação de suas posições sociais. O marido de Emilie é uma das formas de compreendermos como se dá a relação com os grupos que estão inseridos em outras realidades. Em *Relato de um certo Oriente*, Milton Hatoum, ainda que discretamente, reserva espaços na narrativa para a compreensão desses grupos dentro da cidade. É importante compreendermos que, em suas obras, vistas como uma unidade narrativa que também se sustentam independentemente, aos poucos o foco vai se expandindo e outras áreas e conflitos são desenvolvidos. As transformações da capital são recorrentes e os conflitos ocorrem em função delas, sem uma ordenação e com projetos que mudam de acordo com aqueles que estão no poder, ainda que sejam grupos particulares de elites historicamente dominantes.

O engenho narrativo, com relatos fragmentados justapostos pela narradora, que busca reunir numa unidade todas as narrativas daqueles que marcaram sua infância em Manaus, soa representativo da condição de multiplicidade da capital. Há tanto a visão de moradores da *Pariense*, como Hakim, filho de Emilie, como de pessoas próximas que não eram totalmente integrados ao grupo, como Hindié Conceição. Falei, no tópico passado, de Dorner, que também possui voz, ainda que como um grande observador com a mania de registro e considerado legitimamente estrangeiro dentro da capital. O grande trunfo do *Relato de um certo Oriente* é o de instituir em conteúdo e forma uma variedade de grupos, espaços,

situações que caracterizam a Manaus fragmentária e fraturada do universo ficcional hatoumiano.

### 3.3. Análise da crítica de *Relato de um certo Oriente*

Tendo sido reservado dois tópicos para aspectos interpretativos do primeiro romance de Milton Hatoum, pretendo, no último item de cada seção que trate dos romances do escritor amazonense, apresentar um estudo acerca de dois textos que, de alguma forma, contribuem para a continuidade interpretativa das obras. Essa metodologia está em paralelo com a ideia disposta por Hans Robert Jauss em seus postulados estético-recepcionais, como podemos perceber, por exemplo, em trabalhos como o “O texto poético na mudança de horizonte da leitura” (1983), no qual o alemão, depois de apresentar aspectos teóricos da estética recepção, reproduz como deve se dar a análise de uma obra de arte<sup>78</sup> partindo de aspectos históricos, bem como da própria obra, do autor e do leitor, além de apresentar leituras que de alguma forma contribuíram para a compreensão do objeto estético (1983). Os temas dispostos ao longo da introdução e dos textos acerca de *Relato de um certo Oriente* norteiam a busca por trabalhos que apresentem temáticas semelhantes e que, ao mesmo tempo, contribuam para a interpretação da obra de Hatoum.

Outro aspecto a ser mencionado é o do tempo em que essas críticas foram escritas, sendo textos, em sua maioria, pós anos dois mil. Esse aspecto é justificado pelo momento em que o autor explodiu para os críticos, tendo escrito, até o início do milênio, apenas *Relato de um certo Oriente*, sem, contudo, possuir muitos trabalhos de grande fôlego, fenômeno que será constatado depois da publicação de *Dois irmãos*. Apenas nos últimos quinze anos, aproximadamente, há teses e dissertações de fácil acesso, tendo em vista a facilidade proporcionada pela popularização da informática. Textos em revistas dos anos de 1990, pelo menos as que foram disponibilizadas digitalmente, ainda podem demonstrar que Milton Hatoum não era ignorado durante o período, mas que a produção se resumia ao seu único romance publicado até então, sem que houvesse muitos trabalhos além de artigos ou capítulos em livros. Quando necessário, esses textos serão trazidos à baila.

Dada a explicação da paridade temática necessária para o levantamento dos textos

---

<sup>78</sup> A obra analisada por Jauss seguindo os preceitos da estética da recepção é o poema “Spleen”, de Charles Baudelaire. O autor define algumas etapas, sendo a primeira denominada “reconstrução hermenêutica da primeira leitura”, a segunda “desenvolvimento de uma interpretação durante a segunda leitura” e a terceira “compreensão histórica e avaliação estética”. Para a análise dos passos interpretativos de Jauss, cf. Jauss, 1983. v. 2, p. 305-358.

críticos acerca do *Relato* (bem como a justificativa para as datas recentes dos trabalhos), o primeiro texto de que pretendo tratar é a tese de Ana Luiza Maia (2011), intitulada *Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras Relato de um certo Oriente e Dois irmãos de Milton Hatoum*. Sua importância está na temática do espaço, norteadas pela ideia de modernidade que transparece ao longo da obra, numa proposta próxima a minha, sem, contudo, aprofundar questões que trato na tese<sup>79</sup>. Embora o tema da memória não me interesse em sua completude<sup>80</sup>, aspectos desenvolvidos sobre a cidade e a fratura do narrador acabam sendo necessários para compreendermos como o autor desenvolve seu texto em função do espaço físico e o descrito por Euclides da Cunha, que esteve por bastante tempo na capital amazonense, contribuindo para a visão do nativo e do outro sobre os espaços amazonenses.

Veremos que os estudos de Euclides da Cunha permeiam alguns trabalhos sobre a obra hatoumiana. Desde já, é preciso compreender que a ideia desenvolvida por Maia é a de que há uma releitura por parte de Hatoum da visão de Euclides da Cunha, como um olhar mediado por Hatoum enquanto leitor do escritor fluminense, assim como o olhar dos próprios personagens sobre as transformações espaciais percebidas ao longo da narrativa, que circula entre o passado e presente, como as impressões da narradora ao voltar para o espaço da sua infância. Fiz uma breve análise deste aspecto no tópico passado quando comentei alguns trechos da obra nos quais a narradora inominada visita lugares antes proibidos, revelados como espaços de pobreza que contrastam com a posição privilegiada da família da *Parisiense*, alheia aos lugares marginalizados descritos na obra.

A autora também compreende que um dos focos da narrativa é a compreensão da modernização manauara como unilateral, favorecendo camadas abastadas da população amazonense, causando modificações que alteram completamente o espaço e a organização social (além de deixar à deriva os excluídos das políticas públicas). A ideia da fratura se faz presente quando os personagens, ao lidarem com as incertezas, percebem em si mesmos a fragmentação que extermina as chances de compreensão da sua existência: “O que se observa no texto hatoumiano é a posição fronteira de seus personagens decorrente da falta de

---

<sup>79</sup> Outras teses e dissertações são de fundamental importância para a compreensão da obra hatoumiana como um todo, ainda que caminhem por temática diferentes. É importante, contudo, atestar o conhecimento desses estudos para auxiliar o leitor que queira entender mais do universo dos romances de Milton Hatoum. Dentre os trabalhos, posso citar, as teses e dissertações de Birman (2007), Maquêa (2007), Rodrigues (2012), Silva (2016), Braga (2007), Ferreira (2013), Iegelski (2006). Entre outros trabalhos, inclui-se Arrigucci Jr. (2007), Simone Burguês (2014), Chiodetto (2002), Freire (2006), Guerra (2018), Lima (2002), Müller (2011) e (2010), Queirós (2017), Ribeiro (2015).

<sup>80</sup> Ela é importante na medida em que, para a autora, é somente por meio da memória que o espaço ganha lugar central na narrativa.

densidade e de estabilidade que a ideia de tempo traz na contemporaneidade e faz com o que o sujeito, visto como agente da história, se torne fragmentado e, por isso, lacunar na sua essência” (MAIA, 2011, p. 10). É difícil entrar nos méritos filosóficos que a afirmativa parece carregar, sobretudo quanto à concepção de “essência”. Mas se pode compreender que a ideia de Maia é como os personagens se sentem incompletos e, em geral, são colocados à margem de qualquer núcleo que porventura seja desenvolvido na obra. A própria ideia do “lacunar” pode levantar o debate de que não seja possível buscar qualquer completude no que tange à existência, assim como vimos que não é possível buscar na interpretação de uma obra de arte. A ideia do “pleno”, por si só, gera uma discussão que vai além do mérito do texto para o campo existencial.

O que Maia pretende, contudo, com essas considerações, é fazer um panorama do que é evocado pela memória e pode ser apresentado no agora da narrativa. A falta de plenitude do que é buscado no passado é uma das grandes causas das tensões do que é narrado.

Um breve panorama desenvolvido pela autora acerca de Euclides da Cunha, da publicação de *Os sertões* à viagem ao Norte, dá o tom do embasamento de Maia. O que mais chama atenção, contudo, é atenção para a mudança espacial do escritor fluminense, da caatinga ao amontoado florestal da Amazônia. Nasce daí um paralelo entre a condição de Euclides com a migração dos nordestinos para o Norte durante o Ciclo da Borracha. Boa parte do capítulo teórico de Maia discorre a respeito da visão euclidiana sobre a Amazônia, seu clima, seus moradores, suas contradições e políticas.

Outro ponto importante é a atenção que a autora dá ao desenvolvimento gerado pela economia gomífera e de como os governantes se aproveitaram para tentar reproduzir as tendências de outras capitais na Amazônia: “Os coronéis da borracha, uma vez enriquecidos, ‘resolveram romper a órbita cerrada de costumes coloniais, a atmosfera de isolamento e tentaram transplantar os ingredientes políticos e culturais do Velho Continente’<sup>81</sup>. E assim, as capitais do Amazonas, como Manaus e Belém, vão viver uma época de intenso desenvolvimento e urbanização” (MAIA, 2011, p. 27). Nos tópicos passados fiz um apanhado de algumas mudanças provenientes dessa gana de transformação que tem como base a Europa, como se pode ver na crônica/ensaio de Milton Hatoum. É recorrente nas críticas que se trabalhe com a noção de uma *Belle Époque* nas capitais nortistas que cresceram economicamente durante os Ciclos da Borracha. O exemplo de Maia é justamente o do Teatro Amazonas, marca da “Paris dos trópicos” construído com a ideia do estilo neoclássico

---

<sup>81</sup> A citação de Maia é retirada da obra *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo* (1978), de Márcio Souza.

italiano.

A estudiosa, contudo, não está alheia aos problemas enfrentados pela capital em suas tentativas caricatural de reprodução da Europa, que ela atribui ao pensamento atrasado do “coronel da borracha”, que tinha em mente as políticas europeias do século XVI, desconhecendo os avanços do século XIX no Velho Continente. O declínio, como se sabe, da economia da borracha, em função do roubo de mudas das seringueiras, que alavancou o mercado asiático, foi determinante para evidenciar ainda mais as discrepâncias sociais na capital. A autora mostra-se conhecedora das Cidades Flutuantes de que tratei em outro momento da tese, assim como da importância no espaço ficcional de Milton Hatoum, embora não aprofunde, no primeiro momento, qual sua função na ficção do escritor amazonense.

Como nos mostra Maia, é só durante a Ditadura Militar que a região volta aos holofotes com as políticas de integração dos governos desde a década de 60. Contudo, mais uma vez, os governantes, com justificativas sociais, mais uma vez criaram uma dicotomia entre os povos historicamente desfavorecidos e os “barões” que detinham o poder aquisitivo no Norte do Brasil.

Grande parte do debate empreendido por Ana Luiza Maia provenientes da ideia de desenvolvimento da Amazônia gira em torno dos próprios discursos do escritor amazonense de se entender como alguém que escreve à margem dos centros. Não é raro, com isso, notar durante o texto a necessidade comentada pela autora de se olhar para o espaço amazônico “enxergando-o”, pois, conquanto o potencial da região, o Brasil pouco deu importância, ao longo da história, para aspectos das mudanças sociais, a exemplo da marginalização dos povos nativos indígenas, que ainda sofrem com a falta (ou a exclusão) de políticas que protejam seus direitos e cultura. A compreensão do indígena como marginal da sociedade amazonense é um ponto de partida para a discussão do seu lugar no espaço e nas representações ficcionais na literatura de Milton Hatoum, assim como a forma como interagem com povos que migraram para o país ao longo do tempo. Com isso, o espaço não é homogeneizado, conforme apresentei na concepção de modernidade na América Latina, na segunda seção da tese. Essa compreensão perpassa pelo trabalho de Maia para ter uma ideia da pluralidade das vozes que se percebem na narrativa hatoumiana. Segundo a autora

Ao discorrer a respeito das populações da área amazônica, Hatoum enfatiza a noção de terra sem fronteiras. A questão principal não gira em torno de fronteiras territoriais, mas do fato de que os índios morrem tanto na Amazônia brasileira como na venezuelana, evidenciando a persistência de ataques contra os indígenas. O pensamento de Hatoum situa-se para além da

ideia de Estado-nação, apontando para a porosidade de fronteiras. (MAIA, 2011, p. 33)

Quando tratei de Marshall Berman, na segunda seção, alguns conceitos chamaram atenção, assim como as ideias que o teórico americano atribui ao mundo moderno. Um deles, o de apagamento das fronteiras, é bastante pertinente, pois discorre sobre como a modernidade “corta” essas dicotomias. Como afirmei, contudo, ao mesmo tempo em que os espaços deixam, de certa forma, de ser um impedimento, a interação dos povos de diferentes culturas, com diferentes pensamentos, acaba sendo evidenciada com o contato recorrente, o que, principalmente no caso latino-americano, pode ser hostil para o lado mais frágil. É evidente que a interação entre indígenas e colonizadores fez com que aquele fosse completamente massacrado, no caso de grande parte dos grupos, e os remanescentes ainda sentem dificuldades de serem inclusos ou mesmo preferem se afastar da “civilização”. Se, por um lado, não há mais fronteiras espaciais, pois a diplomacia pode permitir uma livre circulação, por outro a proximidade evidencia diferenças que desagradam alguns, que se consideram na missão de “civilizar” os povos ancestrais. Mesmo a relação entre Dornier (alemão) e Emir (libanês) é pensada pela autora, quando ambos, melhores amigos, em sonho do alemão, têm dificuldades de compreender um ao outro, ainda que estejam no mesmo espaço, desvelando uma diferença cultural por intermédio da linguagem.

É importante frisar que, embora não trate explicitamente dos indígenas ao longo da minha seção teórica, eles se enquadram nos grupos marginalizados em função das mudanças espaciais que a modernidade ocasiona na cidade. Quando falamos, por exemplo, da Cidade Flutuante, deixamos entrever que boa parte dos moradores eram compostos de nativos ou migrantes, que buscavam proximidade aos rios, muito em função do aterramento dos igarapés, parte do suposto projeto civilizatório almejado pelos barões que governaram o estado durante o auge do Ciclo da Borracha. Esses povos nativos sofreram o mal da colonização de toda a América Latina, tendo suas vozes apagadas e se tornaram reféns dos mandos e desmandos dos governantes que são, historicamente, descendentes dos colonizadores. Falar dos indígenas é tratar dos processos que alteram o panorama social e causam as disparidades entre os grupos que compõem o emaranhado plural da cidade de Manaus. Ana Luiza Maia ajuda-nos a compreender a condição desses povos nativos durante um período em que as diferenças eram cada vez mais gritantes e o declínio da economia tornava a escolha dos privilegiados ainda mais seletiva. Trechos da obra em que Milton Hatoum visita com seus personagens espaços longe do centro ajudam na compreensão de que, em sua maioria, eram parte de nativos e parte

dos migrantes que estavam na cidade durante a economia da borracha.

A relação entre terra e personagem fica marcada pelos narradores do *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos* [que ainda será analisado nesta tese], conforme afirma Ana Luiza Maia. É na incompreensão de suas posições no espaço nativo, no qual pouco encontram conforto, que seus relatos acabam ganhando forma de marginalidade. “Os dois narradores sentem-se como estrangeiros na própria terra natal” (MAIA, 2011, p. 35). Embora a crítica seja incisiva na afirmativa, não há um desenvolvimento maior da ideia de estrangeiro, ainda que possamos inferir aspectos que estão nas suas formações. A narradora inominada do *Relato* passa boa parte do tempo longe de Manaus, tratando-se de um problema psiquiátrico no Sul, o que faz com que sua volta seja marcada pela incompreensão das mudanças, ou ainda na descoberta, ao visitar locais antes inacessíveis na sua infância. Maia ainda trabalha com a ideia de transformações sofridas por Manaus que foram modernizantes, que ocorreram durante a ausência da narradora:

O desconcerto [da narradora] se agrava quando ela percebe a metamorfose que a cidade sofreu devido ao processo de modernização acelerada e desigual, gerador de excluídos que ficaram amontoados, nos subúrbios, nas áreas ribeirinhas, ao redor do porto de Manaus. Para a narradora é difícil encarar essa cidade que deflagra transformações e deformidades que ela não quer enxergar, mas que fica por lá a afrontá-la. (MAIA, 2011, p. 36)

Ainda que se possa afirmar que a Manaus que a narradora se depara na sua volta à cidade tenha sofrido com transformações ao longo do tempo, no seu afastamento, por outro lado compreendo que sua posição privilegiada numa família de poder financeiro fez com que ela pudesse não ter um contato direto com o mundo além do centro. Tomemos como exemplo o episódio em que o pai interage com os moradores da Cidade Flutuante, ainda existente e apinhado de seres marginalizados que tinham relações comerciais tão fortes como as do centro. A ida da narradora por becos nunca visitados, em bairros proibidos da infância, também desvela uma cidade que sempre esteve lá, mas com a qual a narradora pouco ou nada tinha contato. A questão da modernização de Manaus, como tentamos abordar ao longo da seção teórica, passa por fases diferentes que variam de acordo com a situação econômica da cidade ou da posição política de seus governantes, envolvidos em projetos megalomaniacos ou em de menor proporção, mas pretendiam criar uma bolha afugentando uma parcela significativa da população. Não é incorreto afirmar que durante a ausência da narradora as mudanças tenham sido consideráveis, contudo, a visão de que era diferente na sua infância também tem a ver com aspectos de sua relação com o espaço, limitado e intermediado pelos



moradores da parisiense, sobretudo Emilie.

Nessas considerações, a ideia de estrangeiro de Maia ganha forma, na medida em que considera a estranheza encontrada pela narradora, ainda que no espaço em que se criou. Essa questão passa pela formação de núcleos diferentes dentro da capital. Várias “cidades” vão se formando, com regras e ideais específicos, assim como vimos na seção teórica, com o pensamento de Renato Gomes. Quanto adulta, a narradora conquista a possibilidade de conhecer esses novos grupos com os quais nunca teve contato, causando o sentimento de estranheza pelo seu não pertencimento a esses espaços.

Quanto ao estrangeiro mais evidente, o alemão Dorner, Ana Luiza Maia também vê na sua figura uma representação dos viajantes de séculos passados, que busca na exploração o conhecimento dos povos da terra outra, embora não se aprofunde no estudo do fotógrafo. Sua proximidade com os povos mais isolados é mais íntima que a dos moradores que estão desde sempre no espaço, o que pode ter a ver com sua postura científica e até artística, em certo ponto. Ele é mais um que se encontra no espaço múltiplo, buscando seu lugar em meio ao caos no centro da Amazônia.

O que chama a atenção no texto de Maia é a ausência de uma teoria da modernidade, ainda que fale no tema durante o texto. Em certo momento, por exemplo, sobre os narradores hatoumianos, afirma que são exemplares de seres solitários e sem esperança, que foram privados dos ganhos da modernidade, desterrados na própria terra ou na dos outros. Há de se relativizar os “ganhos da modernidade”, considerando a postura de alguns autores em relação ao tema. Conforme vimos, a ideia que se cria de modernidade quando se trata da América Latina contrapõe os nativos, geralmente excluídos do projeto, e os grupos dominantes, geralmente de colonizadores. Além de que, em grande parte dos países, a modernidade latino-americana funciona como uma alavanca para aspectos econômicos sem focar no lado social. Neste sentido, não é de estranhar o afastamento de grupos periféricos no projeto de modernidade.

Ora, considerando a posição social da narradora, não se pode dizer com certeza que ela faz parte de um grupo marginalizado, mas que sofreu com derrocada do ambiente familiar, bem como com as mudanças da cidade, ainda que não seja, de todo modo, excluída do centro. A própria possibilidade de ser transferida para uma clínica no sul do país dá certa dimensão das condições sociais. Há grupos com quem ela tem contato que representam parcelas mais sofridas, que foram, sim, retiradas do projeto de modernidade, afastadas das margens dos igarapés, escoados em sua maioria, e passaram a habitar palafitas longe do centro da cidade.

Ainda que, como vimos, a Cidade Flutuante tenha sido importante na economia de Manaus durante um período mais obscuro sofrido pela cidade, também foi massacrada pela ideia de não pertencimento ao projeto, o que acabou, mais uma vez, desterrando seres quase nômades em sua terra natal.

É importante destacar que esses comentários em nada invalidam a compreensão de Maia e sua análise da obra. Apenas considero que há formas diferentes de marginalizações na narrativa e que alguns grupos têm suas vozes abafadas, apenas vislumbradas quando os personagens dos núcleos centrais estão longe de uma zona de conforto. Além, é claro, de que Ana Luiza Maia, embora mostre um conhecimento implícito das teorias da modernidade, não aprofunda questões levantadas que ajudam na compreensão da narrativa. Como afirmei em outro momento, a interpretação é um processo continuado, no qual a ideia da interpretação de um texto nunca é plena, mas se desenvolve conforme outros autores lidam com a obra. É compreensível que a autora não visa lidar com a modernidade propriamente, mas com elementos que estão inclusos nesse projeto, sobretudo se tratando de um conjunto de obras, como as de Milton Hatoum, nas quais, primordialmente, temos discussões sobre o tema, numa capital da Amazônia, que teve seus processos de modernização pouco explorados na ficção.

Ana Luiza Maia mostra a ciência de como a Manaus de Hatoum está longe da ideia do Eldorado, aquela estudada por Neide Gondim (1994) e que alimenta o imaginário europeu deste o descobrimento do Novo Mundo, pensada nos livros do escritor amazonense em seus problemas sociais e estruturais, frutos da modernidade.

É possível dizer, portanto, que a tessitura narrativa hatoumiana contribui que se abandone uma visão encobridora sobre a Amazônia. Um espaço que, mais que um cenário, estrutura a narrativa com suas peculiaridades, com suas transformações que se refletem em mudanças nos próprios personagens. Lugar em que se entrecruzam 'as vias de asfalto, os caminhos aquáticos e a mata densa', formando uma intrincada rede por onde percorrem os narradores em busca do sentido que jamais é conquistado plenamente. (MAIA, 2011, p. 46)

A fusão entre o asfalto, rios e mata mostra a força do espaço, elemento que, mesmo com mudanças, ainda pressiona contra todas as transformações. Espaço real, longe do imaginário de outrora, que abriga pessoas também reais com problemas que precisam de solução. Assim como os sentidos buscados pelos narradores não pode ser pleno, a interpretação da obra, seu sentido, também não pode ser. Essa é a ideia da obra de arte, assim como seu sentido.

O segundo texto que chama a atenção, por se tratar de obra de grande fôlego acerca de

Hatoum, bem como de aspectos pertinentes sobre o espaço e os personagens, em aproximação com o português Lobo Antunes, é o trabalho outrora mencionado de Vera Lúcia de Azevedo (2016), *A dispersão da memória e da escrita em Milton Hatoum e Lobo Antunes*. Interessante, sobretudo, aspectos que coincidem com minha interpretação da obra e que também complementam o estudo comentado de Ana Luiza Maia, tratando o estrangeiro para um pouco mais além da análise anterior.

Azevedo compreende em Hatoum que as questões acerca do imigrante vão além dos aspectos meramente geográficos, ou seja, questões culturais e sociais ganham espaço no processo de integração dos estrangeiros. Considera a autora que esta é uma condição que já caracteriza a figura do imigrante, que, ao deslocar-se para um outro espaço, carrega uma bagagem cultural e social que colide com a cultura outra. Mais uma vez o tema das fronteiras que trabalhei embasado por Marshall Berman ressoa em críticas da ficção hatoumiana.

A migração, para a autora, acontece em dois níveis distintos: dentro da família, na condição de adotada da narradora inominada, bem como no seu irmão, também adotado; e naqueles que se deslocaram de suas terras para buscar uma nova vida no Amazonas. A consideração primeira de Azevedo acerca do cultural e social como aspectos da migração é necessária para consolidar a afirmativa de que a narradora é imigrante dentro do núcleo da família de Emilie: “Sua migração, portanto, de sua casa em Manaus em direção à casa de Emilie, também em Manaus, só adquire estatuto semelhante ao do processo migratório, quando se leva em conta o processo de deslocamento cultural que se sobrepõe ao meramente geográfico” (AZEVEDO, 2016, p. 170).

Ora, ao pensarmos no ambiente da família moradora da Parisiense, aponte aspectos que marcavam certa pluralidade no ambiente, por exemplo, estipulada pela diferença religiosa entre Emilie e o marido. A narradora, ainda que de origem Manauara, quando no núcleo familiar e, como vimos, afastada de boa parte da Manaus externa, possui maior vínculo com os hábitos e crenças da casa, na qual todos, com exceção dela mesma e do irmão, possuem origem libanesa. Não há muitas informações sobre em qual momento eles foram incluídos no novo ambiente, portanto é difícil dizer até que ponto a cultura dos familiares entrou em choque com os aspectos culturais da narradora, que, por outro lado, sendo ainda criança quando incluída no ambiente familiar, pode ter assimilado, sem muitos problemas, os ensinamentos de Emilie. Contudo, considerando a preterição da matriarca por Hakim, aos outros filhos não deve ter sido repassado da mesma forma a língua, os costumes e as crenças preservadas pela mulher (ainda que de religião católica, conforme vimos, mas conservando o

idioma materno e certos costumes).

Quanto a essas questões, Azevedo apresenta uma visão bastante marcada pela crença na “migração” da narradora, ainda que possua identificação com a família:

O certo é que, por maior que seja a identificação da narradora aos pais (ou avós?) e/ou tios e demais membros da família, seu lugar, ainda que de fato dentro da casa, se dá a desdobrar, fazendo da narradora um ser cindido e fora do lugar. Sempre oscilando em seu duplo papel — manauara trazida à família —, sua “migração”, alocada no *dentro* da família, alude também um *estar fora*, em uma situação deslizante que, sem dúvida, ressalta o deslocamento a que se vê impelida por força de seu ingresso e permanência na casa de Emilie. E, se aí se fixar o olhar, em uma casa cujo cenário é dado por imigrantes libaneses, deve-se supor que, se há estrangeiros na terra manauara, não são eles apenas representados por Emilie e o marido, mas pela narradora, em sua condição de estrangeira flutuante. (AZEVEDO, 2016, p. 170)

A ideia da autora recai sobre o fato da variação entre a condição de membro da família, ainda que adotada, e sua real naturalidade, manauara, o que a faz “flutuar” entre ambas as posições, dando o status de imigrante, fechando uma forma de estrangeiro pensada pela a autora. É no jogo de estar fora e dentro, de entender as semelhanças e diferenças que Azevedo sustenta que a narradora se encontra num espaço em que é estrangeira, próximo do que afirmei quando analisei alguns membros da família como “marginais”, no microcosmos que parte da casa representa. Aqui, a autora leva isso um pouco mais adiante, quando faz a reflexão acerca do estrangeiro e de como vários são os exemplos ao longo do texto de Hatoum, pensando tanto no espacial quando no cultural e social.

Ao analisar o trecho da em que a narradora relata o momento da revelação de que ela e o irmão eram adotados, ainda no primeiro capítulo do romance, Azevedo procura justamente demonstrar como o avô procurou tanto incluir os irmãos no ambiente familiar como, ao mesmo tempo, marcar suas diferenças, a posição deslocada em que se encontram. Fato é que o passado antes do contato Emilie dos irmãos é bastante obnubilado, com menções insignificantes à mãe e aos motivos pelos quais eles foram adotados. O próprio desconhecimento da narradora mostra como não possuía, até o momento da revelação, qualquer informação de que fosse adotada ou do seu passado, sendo assim, eliminando, por um lado, a tensão entre serem ou não parte do âmbito em que se encontravam. Essa tensão só passa a valer quando do conhecimento de todos esses fatos.

Pensando no ambiente externo à casa, na Manaus plural que transcende o núcleo familiar, as atenções de Emilie se voltam ao alemão Dorner, do qual fiz análise no início do

capítulo. Suas considerações são de que ele mantém uma relação estreita e singular com a cidade. Ao contrário de boa parte dos moradores locais, o fotógrafo conhece lugares do interior amazonense com os quais os moradores pouco ou nenhum conhecimento travam, muitas vezes se aproximando dos indígenas para observar o comportamento e suas condições de vida longe dos centros. A posição do fotógrafo ao lidar com o mundo além dos rios é de crítico, como um representante daquela autognose social de que fala Nelson Mello e Souza, conforme vimos na segunda seção, lembrando que grande parte da visão, eurocêntrica, parte daqueles que vivem no Velho Continente e apenas entraram em contato com o Novo Mundo. Sendo assim, como afirma Hakim em seu relato, Dorner afirma “a cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”. A frase, carregada de sentido, faz pensar que o mundo dos que estão no centro abafa a condição precária dos marginalizados, enquanto a visão fantasiosa quanto aos nativos também se mostra falaciosa, quando pensamos que são seres marcados por profunda desigualdade social proveniente do projeto de modernidade latino-americano. O alemão está ciente disso, sendo personagem que transita entre os dois mundos, ao contrário do próprio Hakim, fechado no ambiente familiar, como afirma, para quem a natureza se mostra “impenetrável e hostil”.

Fala-se, na leitura de Azevedo Vera Lúcia Azevedo acerca de “modos de estrangeiros”, ou seja, como cada personagem com essas características lida com o espaço e com a sociedade manauara. A de Dorner traduz-se como “completa comunhão com a natureza de Manaus”. Com isso, pode-se afirmar que há uma inversão entre os papéis do nativo e do estrangeiro, tendo em vista que o alemão, permanecendo por meses, às vezes, na floresta, mantém uma relação mais íntima que a maioria dos habitantes:

Se adentrar na mata seria perfeitamente cabível ao habitante de Manaus, Dorner, ao pautar sua vivência na cidade por uma opção de busca de conhecimento irrestrito dessa natureza, faz que sua condição de estrangeiro se veja contaminada por práticas — “suas exaustivas incursões à floresta” — que ultrapassam em muito a relação do nativo com seu lugar de origem. (AZEVEDO, 2016, p. 173)

É evidente, por outro lado, que, tomando a representação do alemão como aqueles naturalistas estrangeiros comentados por mim e por Ana Luiza Maia, a relação do alemão com o espaço é de observador. Contempla a vida selvagem com o objetivo de registrar o que lhe chama atenção, sem que, tal qual os nativos, mantenha uma necessidade de sobrevivência pelo que a natureza pode proporcionar. Se há uma forma de intimidade com o espaço, essa é perceptível quando em contraste com os personagens do centro da capital, que são afastados

de um ambiente que, para eles, se faz hostil, “não civilizado”, ainda intocado pela modernidade, onde os nativos que partilham da necessidade dos rios e das matas se refugiam, até o momento em que são, mais uma vez, alcançados pelo “progresso”. Por mais que essas ponderações fujam da interpretação de Azevedo, a autora apresenta ciência de que Hakim, por exemplo, representa este outro tipo de nativo está bem distante da intimidade que Dorner tem com a natureza manauara. Enquanto, segundo a crítica, Dorner vai se transformando em um personagem integrado à terra manauara, a atitude de Hakim é oposta, pois ele vislumbra como hostil o ambiente natal, tornando-o um estrangeiro no lugar de seu nascimento. Com isso, fala-se numa prisão, na qual Hakim, e outros moradores, são hóspedes.

Manaus, enquanto cidade que tentou se modernizar, sempre foi vítima do espaço hostil, tendo em vista a floresta como uma força destrutiva quase nunca domada. Texto já comentando por mim, o estudo de Foot Hardman (1988) acerca da construção de Madeira-Mamoré é um exemplo de como os projetos no meio da selva amazônica geralmente estão fadados ao fracasso. Por muito tempo, foi lento o avanço na capital amazonense, com projetos fraturados que falharam e foram retomados, transformando o desenvolvimento da cidade num fragmento que representa bem como se deu o progresso nesse espaço. Contudo, os avanços tecnológicos e a insistência humana trataram de dar uma outra roupagem ao tratamento do local, transformando-o em símbolo da população, tomando a selva como o ambiente que melhor representa seu povo. Gestos simbólicos são percebidos em Manaus, como o de certo *shopping center* que hoje “abriga” uma pequena floresta em seu coração, cercada por lojas e concreto que parecem mostrar um pouco de como a selva, hoje, é que se torna prisioneira da vontade humana. São esses pequenos grupos, cercados com muros ideológicos ou físicos, conforme afirma Renato Gomes, que caracterizam a modernidade no Brasil.

Com as ponderações acerca de Dorner e Hakim, Azevedo compreende que há, com isso, duas formas de representação de estrangeiros: o primeiro, do alemão, que transcende sua condição e mergulha nos meandros do desconhecido (embora, como penso, isso se deva pela postura de naturalista do personagem); outra, a do nascido em Manaus e que necessita do olhar de estrangeiro para que se dê conta de seu alheamento de si mesmo e de sua origem (AZEVEDO, 2016, p. 174). Dorner parece ter ciência de que Hakim se encontra com esse aspecto no espaço manauara. Percebe a repulsa do filho de Emilie pelo local em que nasceu. Mais uma vez é evidente o olhar do outro sobre a relação que o nativo mantém com a terra. Por se ver longe da Alemanha, é possível sugerir que isso cause no fotógrafo uma incompreensão do porquê da recusa do rapaz pela terra natal, além, é claro, de a visão

eurocêntrica também carregar a ideia de um espaço imaginário fantasioso que chama a atenção do naturalista.

Com isso, posso sugerir que personagem e espaço estão bastante vinculados na obra de Hatoum. Ambos os elementos se comungam para criar uma relação entre como cada um lida com as transformações que a cidade sofre, tendo em vista que a narrativa se passa num tempo e pensa um tempo passado e neste ínterim, há uma aproximação entre como se pensa a cidade e como se pensou, partindo das narrativas deslocadas que são justapostas pela narradora inominada. As críticas de Maia e Azevedo transparecem a consciência da recepção sobre estes aspectos, ainda que tais abordagens possam se mostrar complementares, tendo em vista que abordam certos pontos em detrimento de outros. *Relato de certo Oriente* mostra-se como a obra de Milton Hatoum que melhor representa essa modernidade, do espaço e do indivíduo, tanto na forma quanto na narrativa. Os estrangeiros são parte da comunidade que compõe essa sociedade plural, que tem essa característica representada tanto em seus habitantes quanto na sua arquitetura ou formação histórica. Não é de se estranhar essa tensão entre nativos e estrangeiros que invertem seus papéis por serem formadores de uma comunidade que percebe o quanto seu lar muda de acordo com a vontade de seus governantes.

Seguindo a cronologia, parto, na próxima seção, para o segundo romance do escritor amazonense, *Dois irmãos*, no qual, mais uma vez, os conflitos familiares são parte do enredo no espaço amazonense, desta vez potencializados na rivalidade recorrente dos gêmeos Omar e Yaqub.

Na obra que se segue, cada vez mais, figuras fantasmagóricas surgem à margem da tensão entre os filhos gêmeos de Zana. As narrativas de origem desses seres beiram o imaginário e contrastam com a origem do próprio narrador, também obscura e fundada na incerteza de sua paternidade. Assim como no primeiro romance, temos um texto fragmentário, com fraturas narrativas que são costuradas pela habilidade de Nael, já adulto, que procura escrever um romance de todos os acontecimentos da sua infância ou de antes, a partir de relatos colhidos de Halim, pai dos gêmeos, de sua mãe, Domingas, ou de outros, assim como documentos perdidos recuperados pelo rapaz.

#### 4. DOIS IRMÃOS OU A NARRATIVA DOS OPOSTOS

*Os mais pobres serão confinados em bairros distantes do centro histórico, como Mocó, a Colônia Oliveira Machado, São Raimundo e Constantinópolis. Uma penitenciária, Asilos de Mendicidade e Alienados e uma Colônia Agrícola completam o aparato arquitetônico para abrigar os desvalidos, marginalizados e foras da lei. Esses edifícios tentam exercer mecanismos de controle, num momento em que a população pobre cresce e é vista como uma ameaça e perigo à ordem e ao bem-estar burguês. (HATOUM, 2006, p. 55)*

*É como se a periferia com seu marginalizados teimasse em permanecer no centro; essa obstinação deve sobretudo à ocupação das margens dos igarapés pela população mais pobre. (HATOUM, 2006, p. 62)*

Ao lidarmos com estudos acerca da modernidade algo fica bastante explícito quando da racionalidade estrutural: é dominante e destrutiva. Seja Marshall Berman, Nelson Melo e Souza, Anthony Giddens ou outro, afirma-se que a ciência, por trás da Engenharia, é simplesmente deslumbrante, mas seus fins podem ser os mais abomináveis, como o genocídio em massa, presenciado, principalmente, na Segunda Guerra Mundial.

Pensando dessa forma, longe do otimismo de certos autores acerca do período, alguns, ao analisar a sociedade industrial não conseguem dissociar a imagem de uma estrutura feita para o único fim do controle social. Apontei na seção teórica, baseado em Renato Gomes e Yiftachel, como a estrutura das cidades serve como ferramenta de dominação, com o objetivo de observar e controlar os passos dos grupos, que podem estar no centro, podem ser marginalizados, tanto com barreiras ideológicas como com barreiras físicas.

Neste ponto, parto para a análise do segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos*, que apresenta a constante tensão entre os gêmeos Omar e Yaqub, com aspectos polarizantes da personalidade e tratados de maneiras diferentes pela mãe, Zana, que tenta apaziguar os conflitos originados pela decisão de afastar ambos após uma briga entre eles na juventude<sup>82</sup>. No primeiro momento desta seção, pretendo abordar a relação conflituosa que se dá na narrativa de Milton Hatoum, assim como defender a ideia de que os gêmeos fazem parte de um mesmo sistema, ainda que polarizados, sendo forças destrutivas que, ao seu modo,

---

<sup>82</sup> Entre alguns textos importantes para uma compreensão mais aprofundada de outros aspectos do romance, cito Abdala Jr. (2005); Almeida (2017); Ceccarello (2012); Costa (2016); Figueiredo (2017); Gonçalves (2014) e (2015); Kettner (2013) e (2014); La Regina (2002); Mello (2013); Picolo (2018); Santos (2012).



alteram a estrutura familiar e parecem, de alguma forma, representação do projeto de modernidade da capital amazonense. Para tanto, embaso-me em alguns pontos levantados por Herbert Marcuse, em seu *One-Dimensional Man: studies in the ideology of advanced industrial society*<sup>83</sup>, publicado originalmente em 1964, que defende a tese da estrutura industrial como forma de domínio das massas, tornando a relação em uma necessidade constante pelo consumo, e que utiliza a tecnologia e o desenvolvimento para manter as hierarquias.

Outros autores, como o próprio Nelson Mello e Souza, também compreendem que há uma lógica de dominação dentro da estrutura moderna. Berman, por outro lado, vê em Marcuse um pessimismo exacerbado, que faz parte de uma das vertentes nas quais os estudiosos se posicionaram durante o *boom* das pesquisas sobre a modernidade.

Mais uma vez, trato a ideia da fratura espacial, compreendendo como uma marca em todos os romances de Milton Hatoum, além da fratura narrativa, tendo em vista a dissolução da família de Zana pela cisão na relação entre os gêmeos. Sabemos que os conflitos familiares são, também, uma constante nos textos do escritor amazonense. Em *Dois irmãos*, contudo, esses conflitos partem e terminam no confronto físico, tensionado durante toda a narrativa, mas possui consequências ainda mais alarmantes, com o fim melancólico de todos os familiares, narrado pelo filho bastardo de um dos irmãos, sem que se saiba qual, parte marginal do núcleo social e familiar da cidade amazonense.

É importante salientar a apresentação da crítica especializada quando necessária, com o levantamento, principalmente, de dissertações e teses que ajudam a compreender a obra de Milton Hatoum. No primeiro tópico, destaco o livro de Meireille Garcia, *Milton Hatoum: identités, territoires et mémoires (Milton Hatoum: identidades, territórios e memórias)* (2017), que é fruto de sua tese na Universidade de Rennes e que trata, entre outros aspectos, da dissolução familiar, como resultado da questão identitária. Entre marginais do seio familiar, bastardos e outros personagens, a crítica busca em Hatoum uma representação da realidade social partindo do privado, que se expande para o espaço cultural plural da cidade amazonense.

O segundo tópico apresenta uma leitura acerca dos seres marginalizados que são apresentados na obra, que podem ser tanto membros da família quanto figuras fantasmagóricas que circulam pelas ruas manauaras e que podem ou não ter algum impacto sobre a narrativa. Considerando a ideia de cidade murada que discuti na seção teórica, pode-se

---

<sup>83</sup> Utilizarei a edição traduzida para o português em 1969, de autoria de Giasone Rebuá, intitulada *A ideologia da sociedade industrial*, e feita com base na segunda impressão do texto original, de 1966.

perceber os seres que saem desses espaços para vagarem quase anônimas nas ruas de Manaus.

O terceiro tópico, considerando a metodologia que busca amparo na crítica sobre Milton Hatoum, apresenta duas teses que tratam do espaço e sua relação com os personagens de forma diversa, sendo a primeira de Antonio Mantovani, na qual a uma leitura de aspecto quase determinista da obra de Hatoum e a segunda tomando a tese publicada como o livro mencionado de Meireille Garcia, no qual espaço e construção identitária possuem ligação íntima que, também, são vinculados ao simbólico.

#### 4.1. A polaridade aparente

Se a modernidade é um projeto desenvolvido de forma diferente em espaços diversos, com suas características marcantes e formas de vida específicas não é de se estranhar que os modelos propostos sejam formas de controle que se adequam à estrutura social, ou melhor, ao pensamento humano que, embora diverso, mantenha um mesmo fim de dominação e controle. Explico-me. Tomando de Herbert Marcuse (1969)<sup>84</sup> que há uma ideologia própria da sociedade industrial, é possível imaginar que todo o governo dentro desse panorama usará a tecnologia e os modos de viver da sociedade como instrumentos para o controle social, daí a racionalidade envolvida em um processo que visa o conforto do cidadão para manter esse modo de vida. Para Marcuse, A tecnologia serve para instituir novas formas, mais eficazes e mais agradáveis de controle e coesão social<sup>85</sup>. A grande diferença nesse ponto das outras formas de dominação, em períodos distintos da história, é que tudo é feito sutilmente, sem que se dê conta de que o processo está em funcionamento<sup>86</sup>. Daí falar-se numa “racionalização” do controle social, proporcionando conforto e necessidade dentro do sistema, o que Marcuse chama de “manipulação da sociedade por interesses adquiridos” (MARCUSE, 1969, p. 25).

---

<sup>84</sup> É preciso dizer que Herbert Marcuse figura no trabalho de Marshall Berman, *Tudo o que é sólido desmancha no ar*, criticado quanto ao pessimismo com que trata a modernidade. O teórico americano acredita que, nos primeiros escritos sobre modernidade, duas vertentes de críticos surgiram: as dos pessimistas, que viam na nova estrutura social um momento de incertezas e cuidado; e os que exaltaram cegamente a modernidade como um caminho sem volta que buscava o “progresso social”. Berman, ao longo de todo o seu texto, tenta manter uma posição entre esses dois campos, ainda que percebamos sua tendência à defesa da modernidade com cautela. As posições de Berman em relação a Marcuse, a meu ver, não invalidam a importância deste para a compreensão da sociedade industrial.

<sup>85</sup> Quando tratei do controle social, na seção teórica, pudemos vislumbrar uma das formas utilizadas pelos governos para “manter a ordem social”, na disposição urbana do espaço.

<sup>86</sup> Remeto aqui ao que tratei, brevemente, na seção teórica, baseado em Anthony Giddens, sobre a confiabilidade que se aplica em setores distintos da vida em sociedade, como a certeza que se está seguro em um avião, por exemplo, sem que se saiba nada dos processos envolvidos na construção do meio de transporte ou mesmo na comunicação necessária para que sejam evitados acidentes. Da mesma forma, confiamos nos que estão no poder sem que se esteja a par de tudo o que está envolvido no governo.

Tais processos resultam numa supressão da individualidade na mecanização de desempenhos socialmente adquiridos<sup>87</sup>.

Essas considerações iniciais servem para direcionar o leitor para a compreensão de como entendo o segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos*, num primeiro momento no que diz respeito aos personagens. Como adiantei, a obra trata do conflito entre os gêmeos filhos de Zana, Yaqub e Omar, separados ainda crianças por uma briga entre ambos que resultou na cicatriz que os diferencia, motivada pelos ciúmes do Caçula pelo romance entre o irmão e uma moça vizinha, que se torna a esposa desconhecida da família de Yaqub. O que fica evidenciado na obra é a força destrutiva do mais velho quando humilhado constantemente desde sua volta do Líbano, assim como os nunca relatados dias que passou no país que pareceram afetar o rapaz de um modo pouco conhecido.

Sobre o romance, é o segundo publicado por Milton Hatoum, dividido em doze capítulos, e trata da vida de Zana e o marido Halim, desde os primeiros momentos da conquista da moça pelo rapaz e da relação construída ao longo do tempo, de um amor caloroso apenas modificado com a chegada dos gêmeos, Yaqub e Omar até a morte de ambos, já na velhice. O romance ganhou o Prêmio Jabuti do ano de 2001 e, recentemente, voltou aos holofotes ao ganhar uma minissérie produzida pela Rede Globo, exibida entre 9 e 20 de janeiro de 2017, dirigida por Luiz Fernando Carvalho e roteirizada por Maria Camargo, além de contar com nomes famosos da atuação como Juliana Paes, como Zana, Cauã Reymond, como os gêmeos e Antonio Fagundes, no papel de Halim.

O romance é narrado por Nael, que se supõe filho de um dos gêmeos, sem que se saiba qual, tendo em vista que Domingas, mãe do menino, manteve relação com ambos (forçada, com Omar, e afetuosa com Yaqub, a quem muito apreciava). Domingas é representação das moças órfãs adotadas por famílias de classe média alta com justificativa da caridade, mas que trabalhavam em casa como servas em período integral. Abusada por Omar, teve que se contentar em ver seu filho criado como o neto que era, ainda que o gêmeo mais novo não sofresse qualquer punição pelo crime.

Nael, que se aproximou de Halim, ouviu do avô histórias da vida em Manaus durante a juventude, do romance com Zana e da vida dos gêmeos, todas compiladas no relato do rapaz, já adulto e com a profissão de professor. O foco do romance é a tensão entre os irmãos e as diferenças entre ambos, descritas ao longo do texto para marcar as causas de conflitos

---

<sup>87</sup> Um ponto em comum com Nelson Mello e Souza é a análise das relações de trabalho, que, como de praxe, passa por Marx e como, na modernidade, funciona de uma forma bem diversa do que a humanidade estava habituada. Não pretendo me aprofundar, tendo em vista que fiz um panorama no capítulo teórico, apresentando essas considerações para introduzir o estudo do romance de Hatoum.

ideológicos e pessoais que movem a narrativa. Embora não seja o ponto desde tópico, é preciso atentar para a marginalidade do narrador, bastardo e envolvido apenas parcialmente no que é narrado. Filho de uma personagem já à margem, também se vê numa condição excludente durante boa parte do texto e, quando da venda da casa no fim do romance, fica com um espaço reservado à margem do espaço que transforma em seu lar.

Quanto aos gêmeos, por um lado, o irmão mais novo, em sua vida boêmia e despreocupada atenta contra a paz na residência de Zana, o mais velho friamente calcula uma vingança não só contra o irmão, mas contra a mãe e o pai, a quem culpa por todas as dificuldades enfrentadas ao longo do tempo. Penso, então, que, embora diversos em vários aspectos, os irmãos são, com perdão da metáfora prosaica, dois lados da mesma moeda. No caso da obra, forças potencialmente destrutivas, inclusas na mesma realidade social moderna, que estão dentro de um panorama previsto pelo projeto de modernidade. Na ideia de Marcuse, por exemplo, quando trata da polaridade entre a situação e a oposição nos governos modernos, há o que ele chama de “bipartidarismo aparente” (MARCUSE, 1969, p. 36). Ou seja, ainda que haja forças que, no papel, se oponham, isso nada mais é que a representação de como funciona a sociedade industrial, na qual esses polos apenas aparentemente sejam opostos um ao outro. Na verdade, fazem parte do projeto de alienação social com o objetivo de superar qualquer problema que ameace a ordem estabelecida, gerando um refúgio contrário no caso da desilusão com uma das forças.

No caso de *Dois irmãos*, no campo da representação, embora esses polos estejam em conflito constante, gerando uma tensão narrativa pelo encontro derradeiro entre os dois, ocasionado no fim da obra pela estratégia de Yaqub para roubar a grande oportunidade de ascensão do irmão, os gêmeos se enquadram na compreensão da sociedade industrial de Marcuse.

A ideia de “lados da mesma moeda” foi esboçada por Benjamin Abdala Jr. em texto intitulado “Des/orientações em Guimarães Rosa, Milton Hatoum e os propósitos de um certo Ernesto: olhares para banda de lá”. Sobre os gêmeos, afirma: “se um se inclinava para a marginalidade da terra, o outro se enquadrava numa outra margem, igualmente problemática, mas que tem reconhecimento social” (ABDALA JR, 2005, p. 80). Complementa com o comentário de que essa outra marginalidade é a das esferas do poder, tendo em vista sua condição de engenheiro, com a posse do poder econômico e simbólico. Contudo, por outro lado, afirma que o mais velho se afina melhor com as flutuações dos novos tempos. É possível dizer que sim, na medida em que, considerando à ascensão dos militares, acaba se envolvendo

com a situação, enquanto o irmão é rechaçado pela relação que mantém com os reprimidos pelo Regime. Por outro lado, os novos tempos, quando compreendido como a sociedade industrial, faz pensar que ambos estão de acordo, a seu modo, com a realidade social.

A grande diferença entre os irmãos, como afirmado por Abdala Jr., reside no poder. Ainda no estudo da racionalidade existente na dominação moderna, Adorno e Horkheimer, em *Dialética do esclarecimento* (1985), publicado originalmente em 1947<sup>88</sup>, afirmam que o “poder e conhecimento são sinônimos” (p. 20)<sup>89</sup>. Yaqub se dá conta de que sua mudança só pode ser proveniente do conhecimento, tornando-se, assim, um aluno exemplar. É possível analisar como o poder enquanto proveniente do conhecimento é representado no romance. O jovem Yaqub, ao voltar do Líbano, é humilhado por comportamentos à margem dos outros alunos (ou mesmo das outras pessoas, como expresso ainda no início do romance quando da chegada de Yaqub ao Brasil, ao urinar em público, enquanto os passantes gargalham pela cena incomum, apenas censurado pelo pai). Apesar de não termos conhecimento dos acontecimentos durante o período de Yaqub no país, o rapaz mostra-se reticente quando precisa comentar a experiência. Quando indagado pelo vizinho Talib, Yaqub reage mal e demonstra certo trauma:

“Não morei no Líbano, seu Talib”. A voz começou mansa e monótona, mas prometia subir de tom. E subiu tanto que as palavras seguintes assustaram: “Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua”. (HATOUM, 2000, p. 118-119)

Afirma, também, que não esqueceu outra coisa, embora isso não seja esclarecido em nenhum momento. Ainda que não tenhamos muita informação sobre o local mencionado por Yaqub, é sabido que o sul do Líbano é uma área que passou por inúmeros percalços durante o conflito árabe-israelense e palestino-israelense. Foi invadida em 1948 pelo exército israelense. Já em 1970, serviu de base de grupos palestinos para orquestrar ataques contra Israel. Sofreu uma intervenção militar de Israel em 1982, que durou até o ano 2000. No intervalo desses acontecimentos, foi autodeclarado Estado Livre do Líbano.

Considerando as particularidades da região, é compreensível a afirmativa de Yaqub de que não morou no Líbano, além dos traumas que parece carregar em relação ao que presenciou e viveu. Quando da volta de Yaqub, Zana observa o comportamento do filho à mesa, comendo rudemente, comparando-o a um “pastor”, o que dá a entender o espaço rural

---

<sup>88</sup> A tradução utilizada foi feita com base na edição alemã de 1969.

<sup>89</sup> A ideia é tomada de Francis Bacon.

que devia envolver o local.

É possível sugerir que Milton Hatoum buscou reproduzir caracteres de espaços específicos do Líbano que continham particularidades que ajudam na compreensão da obra. Rodirlei Alves (2012), em artigo intitulado “*Dois irmãos* ou um ‘eu’ dividido”, atenta para o local da infância de Zana, Biblos, no Líbano:

Salta aos olhos que Biblos, localizada a quarenta e dois quilômetros de Beirute, no Líbano, é, nos dias atuais, um dos terrenos arqueológicos mais atrativos aos pesquisadores, devido à intensa atividade humana que manteve, por séculos. Berço da atividade religiosa de árabes, fenícios e egípcios, que ali estiveram por volta do IV século a. C, Biblos também era, na Antiguidade, conhecida por proporcionar intenso comércio com povos estimulados pela qualidade de sua madeira e pelo cobre que possuía; bem como pelo papiro, que dera origem ao seu nome — em grego, “biblos” significa “papiro egípcio”. (ALVES, 2012, p. 159)

Ora, Manaus, ela mesma, como reproduzido desde *Relato de um certo Oriente*, possuía um tino comercial significativo, principalmente no que diz respeito à Cidade Flutuante, caracterizada por um comércio próprio paralelo ao do centro da cidade. Faz-se um paralelo com as relações mantidas nas cidades, com povos diversos em constante interação, com diversas religiões e unidos pela necessidade da negociação. Portuária, não é sem razão que este paralelo também salte aos olhos, tendo em vista que se forma uma ideia da semelhança aparente entre dois mundos distantes.

Uma das poucas informações que temos sobre o local para o qual o mais velho foi mandado é relatada por um primo de Talib, que teria visto Yaqub num porão de uma casa, lendo “um livro sentado no chão, onde havia um monte de figos secos” (HATOUM, 2000, p. 29). O conhecido ainda tentou conversar com o rapaz, tanto em português quanto em árabe, mas apenas foi ignorado. Este é um comportamento que passa a ser adotado por Yaqub durante toda a narrativa. Torna-se lacônico e frio, inclusive com os familiares.

Duas preocupações começam a rondar Yaqub. O seu português mostra-se precário, quase esquecido, pelo tempo fora do país após o conflito com o irmão. Logo, suas atenções se voltam para o domínio da gramática. Também estuda operações matemáticas durante seus períodos no quarto:

Ali, trancado no quarto, ele varava noites estudando a gramática portuguesa; repetia mil vezes as palavras mal pronunciadas: atonito, em vez de atônito. A acentuação tônica... um drama e tanto para o Yaqub. Mas ele foi aprendendo, soletrando, cantando as palavras, até que os sons dos nossos peixes, plantas e frutas, todo esse tupi esquecido não embolava mais na sua boca. Mesmo

assim, nunca foi tagarela. Era o mais silencioso da casa e da rua, reticente ao extremo. Nesse gêmeo lacônico, carente de prosa, crescia um matemático. O que lhe faltava no manejo do idioma sobrava-lhe no poder de abstrair, calcular, operar com números. (HATOUM, 2000, p. 31)

Sabendo que o romance é narrado por Nael, já adulto, percebemos que aos poucos o rapaz sugere como Yaqub forma uma personalidade que culminará em suas atitudes contra os familiares, principalmente o irmão. A racionalidade que o mais velho busca, velada sob o disfarce do filho prodigioso, é o instrumento para a vingança que realiza no fim da narrativa. Logo, Yaqub encontra no conhecimento a força motriz para alcançar o poder necessário para seus planos. Sua ida a São Paulo, para se tornar engenheiro da Escola Politécnica, mostra muito bem a valorização dos elementos construídos pelo gêmeo da cicatriz.

Todo esse esforço traz consigo, também, a abdicação da juventude, conforme descrito pelo narrador. Yaqub abstém-se dos bailes, das noites, para concentrar suas atenções nos estudos. Talvez seja um pouco arriscado falar em qualquer representação do mundo moderno no que tange a esse ponto. Sabemos que o projeto de modernização da América Latina costuma apresentar uma abnegação por aspectos sociais, mas compreender a atitude do irmão mais velho como uma alegoria de tais aspectos talvez diminua a multiplicidade interpretativa da obra. É claro que levamos em consideração uma atitude lacônica por um período do qual pouco temos conhecimento, mas que se mostra traumático. O desejo da mudança, enquanto em Manaus, levou Yaqub a um isolamento muito bem pensado. Nael tem noção, ao narrar, de que tudo era um disfarce: “Um outro Yaqub, usando uma máscara do que havia de mais moderno no outro lado do Brasil. Ele se sofisticava, preparando para dar o bote: minhoca que se quer serpente, algo assim. Conseguiu. Deslizou em silêncio sob a folhagem. Por fora, era realmente outro. Por dentro, um mistério e tanto: um ser calado que nunca pensava em voz alta” (HATOUM, 2000, p. 61).

Um disfarce, duplo, sem dúvidas. Um em função da máscara do filho aplicado, que pretendia mudar de vida, mas que, tal cobra, preparava o bote. Mas um outro da sofisticação, escondendo um tempo de comportamento rude e cicatrizes mais que a superficial.

Neste sentido, é possível falar em dois aspectos que soam como representações da modernidade. É evidente que Manaus apresentou, durante muito tempo, um avanço diferente de outros pontos do Brasil, problema, talvez, do Norte do país em geral. Contudo, em relação ao sul do Líbano, espaço mencionado e apenas conhecido por informações escassas, a capital apresentava um desenvolvimento e desejo de sofisticação materializados, entre outras coisas, em Zana, surpresa com os modos rudes do filho ao voltar do Oriente.

O grande medo de Yaqub é ser confundido com o outro, homem do campo de modos rudes e fala engraçada, reservando-se aos estudos profundos da gramática, além da matemática para um desenvolvimento econômico de acordo com a valorização do racional das Escolas do Sul do país. Há, com isso, três espaços comparados entre si, com Manaus no centro, à frente da vulgaridade libanesa, mas na retaguarda de São Paulo, elemento de mudança na vida do irmão mais velho. O jogo da comparação na obra fica na transição de um espaço a outro, que, não necessariamente, está no deslocamento espacial, mas no medo à referência da vida no outro local, o que fica mais marcado em Yaqub na relação com o Líbano. Contudo, também é percebido quando da “máscara” de sofisticação, com o gêmeo na vanguarda da principal mudança no país, do Golpe Militar, e o projeto de integração de regiões mais afastadas do país, que virá com os elementos mais característicos da modernização latino-americana. Evidentemente que todas as transformações surgem com o manto da racionalidade, pensando num desenvolvimento econômico para a região, sem que a população se dê conta dos malefícios da ausência do projeto social. Quando pensado, acaba por evidenciar a marginalização de grupos que não fazem parte do centro. Neste ponto, se Abdala Jr. fala de uma marginalização de Yaqub, não trata da centralização que consegue em seguida. Se, por um lado, faz parte de uma camada abastada que representa uma porcentagem pequena, por outro, está no centro da transformação por se envolver com o grupo que reprime e levanta a bandeira do progresso e da ordem.

Ainda falarei, em outro tópico, de como os espaços de Manaus são representados na obra, assim como os elementos marginalizados, começando do próprio narrador. Neste momento, é preciso ter ciência de que Yaqub se insere na força destrutiva que procura apagar aquilo que considera ultrapassado e nocivo. Como no *Relato de um certo Oriente*, a problemática se inicia do ambiente privado das casas para se mostrarem parte de um todo contido na cidade. O autor confunde-nos ao nos apresentar uma polaridade muito evidente, na qual o irmão mais novo, Omar, é destrutivo e uma ameaça à paz de Zana e Halim, enquanto Yaqub padece com as consequências das atitudes do filho mais novo e preterido de Zana. Na obra, Zana assusta-se com a fragilidade apresentada por Omar desde o nascimento, causando uma preocupação excessiva ao longo de toda a vida com o gêmeo. A simpatia nutrida que o leitor eventualmente pode sentir por Yaqub é abalada quando da atitude fria e vingativa do irmão mais velho, evidenciadas já no fim da narrativa, mas aos poucos sugeridas por Nael.

É em Omar que Milton Hatoum encontra a forma de confundir o leitor e pensar que a ruína é em função do comportamento destrutivo do Caçula. A mudança de Yaqub para o



Líbano é motivada por uma briga entre ambos, que resultou na agressão e na cicatriz em forma de foice no rosto do mais velho, além do sentimento de ódio que Yaqub carrega e será a força motriz para o plano de destruir a família<sup>90</sup>. O plano de Halim era o envio de ambos os filhos para o sul do Líbano, temendo as consequências da separação. Zana, contudo, convence-o do envio apenas do mais velho, possivelmente pela postura superprotetora que tem com Omar.

A relação entre os gêmeos, a princípio, quando na remota infância, parece razoavelmente pacífica, embora já despontasse algo de competitivo, como notado em cenas prosaicas descritas pelo narrador: “Quando chovia, os dois trepavam na seringueira do quintal de casa, e o Caçula trepava mais alto, se arriscava, mangava do irmão, que se equilibrava no meio da árvore, escondido na folhagem, agarrado ao galho mais grosso, tremendo de medo, temendo perder o equilíbrio” (HATOUM, 2000, p. 17). O sentimento de Yaqub pelo irmão é de dualidade, odiando os modos grosseiros e os problemas em que gostava de se envolver (como brigas com rapazes maiores), ao mesmo tempo em que admira sua coragem, ao ponto do narrador afirmar que queria sentir-se como o irmão. Atente-se para o fato de que Omar, para Zana, desde seu nascimento, apresentava uma fragilidade que não é verídica, atestada pelas atitudes do Caçula, que não temia qualquer perigo nas ruas ou em casa.

A rivalidade desponta com a paixão por Livia e o ciúme por perceber uma preferência aparente por Omar. Este, como sabemos, sairá perdedor na querela, ainda que numa vitória parcial ao conseguir o afastamento do irmão durante alguns anos. A incompreensão de Yaqub pela sua partida, quando o irmão era o agressor, funda as primeiras vigas do ódio nutrido pela família.

Ainda que questionável, a decisão é justificada tanto pela preferência de Zana pelo mais novo, quanto pela atitude resignada de Halim quanto às decisões da esposa, por quem nutria uma paixão ardente que não deixa de ser percebida por Nael, conhecedor dos primeiros dias de ambos por intermédio do discurso do próprio patriarca.

Essas ponderações nos ajudam a entender a postura de Yaqub quando de sua volta do país. Aos poucos se forma o homem lacônico e calculista que será uma das forças destrutivas que culminará com o fim da família. Evidente que as atitudes do irmão, quando do atentado contra o mais velho, podem ser vistas como o primeiro grande passo para os eventos que se seguirão na casa de Zana.

---

<sup>90</sup> Sabendo que o tempo em que o narrador relata os acontecimentos está num futuro além do desfecho dos fatos da obra, percebemos que já adianta que o momento do golpe sofrido pelo irmão é o estopim de todo o sentimento obscuro responsável pelas atitudes destrutivas de Yaqub: “A cicatriz já começava a crescer no corpo de Yaqub. A cicatriz, a dor e algum sentimento que ele não revelava e talvez desconhecesse” (HATOUM, 2000, p. 28).

Ora, na concepção de Adorno e Horkheimer, “para o esclarecimento, aquilo que não se reduz a números e, por fim, ao uno, passa a ser ilusão: o positivismo moderno remete-o para a Literatura” (ADORNO; HORKEIMER, 1985, p. 23). A racionalidade, como analisada pelos teóricos, fica relegada a um conhecimento que procura ser preciso, que busca a unidade. Quando na análise da Odisseia<sup>91</sup>, não deixam de buscar as explicações racionais para a epopeia de Homero e como o racional é sobreposto a costumes considerados ultrapassados, ou, mais precisamente, crenças que já não são regras. Vê-se que, mesmo em sociedades mais antigas, embora não possam ser consideradas modernas, há uma busca por essa unidade racional anunciada pelos autores.

Aplica-se, com isso, um pensamento que muito esclarece o nível formal da obra de Hatoum, tanto em *Dois irmãos*, quanto nos outros romances. Ao analisar a recepção de Hatoum na França, Maria Coimbra Guedes, em sua tese *A literatura brasileira na França: tradução e recepção de Dois irmãos e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum* (2015), a autora expõe que os textos de Milton Hatoum, apresentados num primeiro momento como literatura amazônica, transcendem a concepção do exotismo pensado pelos leitores franceses. Embora alguns insistam no caráter mítico que a literatura local costuma apresentar, alguns buscam salientar como o autor transcende os estereótipos das obras amazônicas.

Se Milton Hatoum possui um leque variado de representações da Amazônia, do urbano ao espaço selvagem de pontos ainda intocados pelas mãos da modernidade, funciona, formalmente, como aquele abandono dos mitos próprios do esclarecimento, conforme apresentado por Adorno e Horkheimer (1985, p. 23). Dessa forma, é possível pensar na afirmativa de que a arte é uma atividade repudiada na concepção do esclarecimento, dos teóricos, para compreender como, obra de Hatoum, há um efeito de repressão de manifestações que procuram qualquer individualidade, algo que, embora mais presente no terceiro romance, *Cinzas do Norte*, já em *Dois irmãos* é anunciada, de forma mais tímida, tanto nas figuras de Omar, quanto no seu professor, Antenor Laval, brutalmente assassinado em praça pública durante o Regime Militar.

Se os gêmeos apresentam diferenças em quase todos os aspectos de suas vidas, isso é perceptível, também, nas preferências escolares. Omar foi expulso do colégio dos padres, provavelmente não por acaso, por uma agressão ao professor de Matemática. Quando no Liceu Rui Barbosa, mais conhecido como Galinheiro dos Vândalos, passou a admirar o professor Antenor Laval, de literatura francesa, recitador de Baudelaire.

---

<sup>91</sup> Cf. o Excurso I da *Dialética do esclarecimento* (1985).

Embora de nome peculiar e depreciativo, o Liceu é defendido pelo narrador, que anos mais tarde também frequentou o local, atribuindo a fama ao pensamento liberal apresentado pelo colégio:

Hoje, penso que o apelido era inadequado e um tanto quanto preconceituoso. No Liceu, que não era totalmente desprezível, reinava a liberdade de gestos ousados, a liberdade que faz estremecer convenções e normas. A escória de Manaus o frequentava, e eu me deixei arrastar pela torrente dos insensatos. Ninguém ali era “très raisonnable” [muito razoável], como dizia o mestre de francês, ele mesmo um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava a gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês. (HATOUM, 2000, p. 35-36)

O colégio, então, sofre notadamente de certo preconceito pelos métodos pouco ortodoxos de ensino. Poucos alunos eram reprovados e não havia um fardamento além de uma calça verde qualquer e uma camisa branca. A unidade, vista como um postulado dos filósofos do esclarecimento, não aparenta ser uma das características do Galinheiro. Tomamos a escola como uma das instituições da modernidade, o que justifica a análise da sua funcionalidade nos moldes da racionalidade do esclarecimento. De forma oposta, a escola na qual Yaqub se forma e onde é motivado a se mudar para São Paulo, é conhecida como colégio dos padres. A unidade, o esclarecimento e a razão ficam representados pela instituição acusada, por anos, de ser a responsável pelo obscurantismo humano: a igreja. Nota-se, com isso, certa irônica na obra de Milton Hatoum, ele mesmo um amante do simbolismo francês dos poemas recitados por Antenor Laval, que também padecia com a Ditadura Militar, embora isso ainda afaste as possibilidades que, eventualmente, podem ser levantadas de uma literatura autobiográfica, como se deixa entrever pelas entrevistas nas quais Hatoum é indagado acerca de suas origens libanesas e sua vida durante o Regime, ambos aspectos que ganham, em certa medida, espaço na ficção do escritor.

Com isso, forma-se, em Omar, o oposto natural de seu irmão gêmeo<sup>92</sup>. A atitude de Omar sempre foi a causa de inúmeros acontecimentos na obra que acabam, de alguma forma, moldando a narrativa hatoumiana. O irmão mais novo é o principal motivo dos conflitos na

---

<sup>92</sup> As diferenças entre os irmãos são constantemente negadas por Zana. Afirma, quando alguém diz que Yaqub é mais altivo que o irmão, que na verdade não é “nada disso, são iguais, são gêmeos, têm o mesmo corpo e o mesmo coração” (HATOUM, 2000, p. 23). Mesmo o narrador, ao relatar as semelhanças entre os irmãos, encontra uma estranheza na semelhança, ao dizer, quando do reencontro, que “pouco falaram, e isso era um tanto mais estranho porque, juntos, pareciam a mesma pessoa” (HATOUM, 2000, p. 25). Considerando o viés interpretativo que adoto, não é de todo errado o que a mãe aponta. No campo representativo, ambos se encaixam no modelo de modernidade, de sociedade industrial, ainda que, ideologicamente, se firmem em lados aparentemente opostos.

casa e envolve Zana em situações humilhantes, sendo a mãe conivente com a maioria das atitudes do Caçula.

São os ciúmes de Omar (em contraponto com o ciúme lacônico do irmão) quando na sessão de cinema organizada pelos vizinhos, que levam à agressão contra o irmão mais velho, marcando-o para sempre e motivando a decisão dos pais da partida do irmão para o Líbano. A fratura, com isso, dos polos representados nas figuras dos irmãos, é consequência de uma querela que parte do seio familiar. Mais uma vez, como no *Relato*, Hatoum busca, nos conflitos familiares, um eco das intrigas entre os grupos sociais da cidade manauara. Como na marginalização da gente local, às margens dos rios e, ainda, nos confins das florestas, as vozes são silenciadas e se apresentam, quando em evidência, violentas.

Fica claro que Milton Hatoum, num primeiro momento, dá à obra um caráter antagonico, numa luta entre um temperamento reservado e outro explosivo, na querela aparentemente infantil entre os irmãos. Contudo, Omar mostra-se mais humano ao longo da obra, ao passo que o irmão perde cada vez mais a humanidade que nos é apresentada. A ideia que o narrador nos dá, muito em função de como recolheu os relatos e da sua própria experiência na casa, é proveniente de suas impressões à medida que o tempo passa. Se, por um lado, como afirma, tinha uma figura ausente em Yaqub, Omar era presente demais. A suspeita de paternidade pode, de alguma forma, servir como um elemento que controla o modo como o narrador pensa em ambos. Penso que, ao lidar com o corpo de Omar ocupando a casa durante boa parte do tempo, o narrador busca a humanidade do Caçula, nunca antes percebida, em função do comportamento destrutivo. Em Yaqub, em contrapartida, o exemplo de acadêmico e profissional é, aos poucos, desmanchada pelo, também, nocivo temperamento proveniente da frieza e do rancor pelos familiares. Sua ausência acaba sendo a responsável pela desumanização que, aos poucos, vamos notando no relato de Nael.

O peso das ações de Omar, contudo, em nenhum momento, é diminuído. O próprio estupro cometido contra Domingas, que pode ter resultado no nascimento de Nael, é apresentado como uma das atitudes perversas marca de uma elite brasileira desde a colonização. Domingas, indígena e serva velada, acolhida sob a justificativa da caridade<sup>93</sup>, é violada pelo estrangeiro dono do capital e dá à luz um dos muitos filhos do Brasil miscigenados e com a paternidade oculta. Um dos trunfos de Milton Hatoum é levantar uma

---

<sup>93</sup> O narrador referencia essa situação numa cena prosaica, quando Zana, exaltada com os padres que expulsaram Omar, está com calor: “Domingas abanava o corpo da patroa” (HATOUM, 2000, p. 34). Não é sem motivo que a fala sucede o momento em que a mãe dos gêmeos questiona o investimento que os pais dos alunos fazem para o colégio: “Quantos órfão deste internato comem à nossa custa, irmão? E as ceias de Natal, as quermesses, as roupas que nós mandamos para as índias das missões?” (*idem, ibidem*).

problemática antiga, que remonta a um período que se pensava superado, mas ainda reproduzido em lares tradicionais de cidades em processo de modernização.

Quando na busca de uma melhora em sua vida, mais pessoal e envolvendo o sucesso profissional, Omar é contido pelas atitudes do irmão. Processo que vem se desenhando aos poucos na obra e procura criar um ambiente de tensão que se sabe resultar no conflito físico entre ambos, mas possui consequências mais profundas, com a dissolução da casa de uma forma geral, representada pela venda do espaço, forma irônica encontrada pelo autor para tratar as relações da sociedade industrial.

É evidente que a chocante reviravolta de Yaqub como principal fomentador da destruição de seu lar (ainda que Omar não seja isento de parcela da culpa) se mostra como um trunfo do autor para mexer com o leitor e acabar com o antagonismo aparente da obra.

Como apresentei na introdução da seção, temos na crítica de Mireille Garcia (2012) uma ideia de “família” como traços opostos e que mostram um pouco de como a unidade e a dissolução funcionam no lar hatoumiano: “a família, em Milton Hatoum, representa um paradoxo: é, ao mesmo tempo, elemento unificador e o principal responsável pela dissolução do universo familiar”<sup>94</sup> (GARCIA, 2017, p. 15). Ora, a modernidade, por si só, para autores como Marshall Berman, como já vimos, apresenta paradoxos. Logo, a casa, a família de Hatoum, não foge aos aspectos opostos. Os gêmeos, eles mesmos a antítese, são o que mantém a casa unida, ao mesmo tempo que, em sua querela sem fim, dissolvem o ambiente familiar. No princípio da discussão entre os irmãos, passando pela fratura da relação que mantinham quando na separação, mostra que as marcas e a tentativa do conserto são pouco eficazes, deixando um lar dissolvido e fadado à queda.

Meireille Garcia fala das ambivalências familiares, tensões antagônicas que são parte da representação do problema identitário em toda a romanesca hatoumiana. É claro que, em *Dois irmãos*, não temos um ser que carrega as características de Omar e Yaqub ao mesmo tempo, mas ambos passam por conflitos internos que desvelam sentimentos ambíguos e são a causa de atitudes destrutivas ou da impotência. Omar, embora em constante luta com o pai, padece com a morte de seu progenitor a ponto de flagelar-se no calor insuportável da cidade. Yaqub, como descrito por Nael, não compreende os próprios sentimentos que nutre pela família e se vê, aos poucos, em uma transformação que o levará à indiferença em relação ao lar.

Os embates entre os familiares, sobretudo os gêmeos, ficam num campo que não é do

---

<sup>94</sup> No original: “la famille chez Milton Hatoum représente un paradoxe: elle est à la fois l’élément unificateur et la principale responsable de la dissolution de l’univers familial”. A tradução no corpo do texto é minha.

religioso, como se possa pensar nas obras de Hatoum quando nos deparamos com a interação entre cristãos e muçulmanos. Para Meireille Garcia, por exemplo, na obra do amazonense, há uma ideia de que ambas podem coabitar pacificamente sem um conflito entre os membros da família (2017, p. 17). É possível argumentar, contudo, que em *Relato de um certo Oriente*, há momentos de tensão entre Emilie e o marido, embora sejam motivados por disputas pessoais e não pela diferença entre as crenças de ambos<sup>95</sup>. Pode-se dizer, em determinado viés interpretativo, que há uma renúncia da religião como foco na obra de Hatoum. Ao mandarem Yaqub para o Líbano, não há, na volta, a transformação do filho, como na parábola de Jesus, como foi observado por Rodirlei Alves (2012. p. 165). Logo, o amazonense se distancia do mito bíblico para fincar uma narrativa na qual os embates não são superados e causam a destruição do lar.

São embates parcialmente ideológicos, que partem do pessoal, os desenvolvidos em *Dois irmãos*. Assim como no primeiro romance, é do ambiente familiar que todas as tensões são geradas e funcionam como a força principal para a dissolução da casa e das relações interpessoais. Percebe-se uma fratura num primeiro nível, ou melhor, num segundo, tendo em vista que, formalmente, a narrativa parte de Nael, filho de um dos gêmeos, uma sombra na casa cuja presença é pouco relevante (no que diz respeito ao envolvimento nos conflitos da casa), mas que registra e reproduz cada passo da dissolução, anunciada pelo narrador sutilmente quando na apresentação dos gêmeos e das mudanças no espaço. A fratura dos irmãos está contida no conflito eterno entre ambos, potencializada pela separação ainda na infância. A relação de cada gêmeo com a cidade passa a ser diferente, sendo Omar ligado à terra e aos vícios proporcionados pela capital, mantendo relação com os moradores, professores e marginais. Yaqub, num primeiro momento, partindo dos seus estudos, busca não ser motivo de chacota entre os alunos ou mesmo moradores. Aos poucos se distancia da capital, partindo para o Sul do país em busca de oportunidades melhores. Parte de outros personagens o paralelo entre a capital atrasada e outras progressistas. É por conselho de Bolislau, professor do colégio dos padres, que Yaqub cobiça a mudança para o Sul: “Foi o padre Bolislau quem o aconselhou a partir. ‘Vá embora de Manaus’, dissera o professor de matemática. ‘Se ficares aqui, serás derrotado pela província e devorado pelo teu irmão’” (HATOUM, 2000, p. 40-41). Ambos, o padre e o rapaz, agredidos por Omar. Marcados para sempre pelo comportamento do Caçula, são ambos, também, representantes daquele pensamento racional que justifica ações e mudanças supostamente progressistas.

---

<sup>95</sup> Com base no que defende, Garcia pensa a manifestação religiosa como forma de reafirmação da identidade, tendo em vista que os espaços e culturas mestiças fragmentam o indivíduo.

Embora o foco de Meireille Garcia não seja a modernidade, trata, em certo ponto da “aparente modernidade” (2017, p. 32) da capital, em comparação com o Sul do Brasil, afirmando que o Norte coexiste na retaguarda com o progresso do outro lado do país, além de apontar a miserabilidade das periferias manauaras. Sabemos que o tema dos percalços dos miseráveis é uma constante em outros autores da região, como Márcio Souza, escritor e sociólogo que não está muito longe da temática hatoumiana, embora de texto, esteticamente, diverso e mais voltado para a descrição crua e fria de realidades desgastantes, nas quais personagens da vida amazônica, indígenas e moradores do interior, sofrem com os desmandos do governo e vivem em condições precárias como consequência, entre outras coisas, da implantação da Zona Franca<sup>96</sup>.

As temáticas, embora não novas, surgem em autores da região com relativa frequência, embora, em Hatoum, as dimensões estéticas e temáticas ganhe uma expansão muito em função dos núcleos familiares conflituosos e de uma prosa mais fluida e de qualidade literária destacada.

A cidade também é fragmentada e os locais do passado vão mudando em paralelo com o progresso do Sul do país e o “atraso” indizível do Sul do Líbano, ambos na figura de Yaqub, que vivenciou as duas realidades e, enquanto se afastava no silêncio do estudo e da racionalidade de uma das cidades, buscava a aproximação com o progresso a qualquer custo de outra, na vanguarda do militarismo dominante e de aspecto racional.

De certa forma, a partida de Yaqub para o Sul do país, mais precisamente São Paulo, é uma forma de se desvincular de uma Manaus que ele considera ultrapassada. É uma atitude que, teóricos como Henri Meschonnic, consideram elemento da modernidade em visões antiquadas do tema. Enquanto há uma pluralidade de passados e tradições, a modernidade é, como aponta o francês, uma ruptura e busca pelo novo para uma crítica mais conservadora da modernidade (MESCHONNIC, 2017, p. 77). É evidente que não se pode negar a modernidade de Manaus, ainda que fraturada, caótica. Mas o pensamento racional de Yaqub, ponte entre três espaços diversos, leva-o pela busca de um progresso mais de acordo com seus planos e ambições. Não há a compreensão do moderno como uma abolição dessas rupturas, mais de acordo com o pensamento de Meschonnic, e vivências que possam coexistir. Na atitude de Yaqub, percebemos o simples apagamento de tudo que considera ultrapassado, o que, de certa forma, passa pela própria família, parte do Sul do Líbano, que tem lugar no passado e representa o atraso, o esquecível, a origem. Enquanto o narrador busca sua origem, na

---

<sup>96</sup> O volume *A caligrafia de Deus* (1994) é uma obra importante para vislumbrarmos essa realidade.

tentativa de compreender a sua paternidade, um dos seus possíveis progenitores, o gêmeo mais velho, faz um movimento oposto, no apagamento das raízes, na mudança, o que tem a ver com a materialidade, construção de edifícios e espaços progressistas.

Em Omar, o apego à terra vai na contramão, novamente, da ideia do irmão mais velho, embora também esteja sujeito às transformações, tentando, em certos momentos, remar a favor da maré. Quando nas conversas com a mãe, Omar afirma: “Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus” (HATOUM, 2000, p. 223). A princípio, a fala de Omar soa como um descontentamento com as mudanças. O fluxo intenso de pessoas de fora da capital parece um incômodo para o mais novo, que sempre esteve acostumado com a vida boêmia e se sente ameaçado pelo desaparecimento de espaços que costumava frequentar. A fala seguinte da mãe soa como um alerta para a recusa do gêmeo em mudar: “É verdade... só tu não mudas, Omar. Continuas um trapo, olha a tua roupa, o teu cabelo... A hora que tu chegas em casa...” (HATOUM, 2000, p. 223).

Num primeiro momento, Omar não parece interessado em uma mudança, ainda que, apegado à mãe, tente algum passo numa direção que facilite sua vida e diminua os conflitos em relação a ela. As mudanças posteriores reforçam como funcionam os modos de vida da sociedade industrial. Comecei o tópico com a ideia de que, tanto Omar quanto Yaqub, ainda que em polos distintos, integram uma mesma realidade. Yaqub tenta sempre se manter numa situação de poder, distante, ainda que dominando as decisões, que afetam a todos de sua família. Omar, sombra do sucesso do irmão, submete-se a uma vida diferente, desregrada e intensa, sem preocupação. O mais novo, porém, vai sendo consumido, aos poucos, pelas mudanças na capital e, sem alternativas, trava relações com representantes dessas mudanças.

O gêmeo recebe a visita, justamente, de um desses indianos que agora povoavam o centro da cidade:

Rochiram, o visitante, era um indiano que falava devagar, sussurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português. Quando abria a boca, dava a impressão de que ia contar um grande segredo. O Caçula se encontrara com ele no bar do Hotel Amazonas, onde os músicos do Trio Uirapuru tocavam boleros e mambos aos sábados. (HATOUM, 2000, p. 225)

O encontro entre ambos se dá num dos ambientes de boemia que Omar frequenta. Ambos travam relações comerciais e Zana percebe que o homem pode ser um intermediário do filho para o sucesso profissional. O indiano é um grande responsável por mudanças



urbanas pelo mundo, construindo prédios pelos continentes. O estrangeiro, aqui, diferentemente do que ocorre com a figura de Dorner no primeiro romance, não é um observador passivo, mas um dos que, diretamente, alteram a cidade. Fica interessado pelo progresso comercial de Manaus e vê a oportunidade de lucrar. Se Omar, antes, parecia incomodado com o fluxo de homens como Rochiram, agora se mostra interessado, assim como o irmão, no que pode ganhar com a relação.

A mudança em Omar é sentida por Domingas: “O Caçula nem parece ser ele mesmo. Está enroscado, não sabe para onde ir...” (HATOUM, 2000, p. 227). Há, na fala de Domingas, uma observação do desespero do mais novo pelo desconhecimento do seu lugar no espaço que se forma. É tomado por um medo semelhante ao que vemos em *Fausto*, de Goethe, sentido pelos idosos que habitavam um lugar em transformação, que foram apagados por representarem o antiquado, na célebre leitura de Marshall Berman, no livro aqui já apresentado. Fausto, ele mesmo, rejuvenescido e, posteriormente, incomodado, ou assustado, pela ameaça que os míseros idosos representam no seu projeto do novo. Omar, em *Dois irmãos*, tem ciência de que será destruído caso não faça parte da transformação.

A virada da narrativa está na vingança de Yaqub, ao assumir os negócios com o indiano e selar, de vez, o destino do irmão. Embora Omar não fique com os méritos, é o responsável pela inclusão de Rochiram na casa. Logo, não deve ser visto como alguém que tenta impedir o progresso, mas como alguém que teve a oportunidade em mãos, mas foi descartado por ter menos valor, na lógica industrial (tendo em vista que o irmão era engenheiro e, portanto, mais valioso para os planos do indiano, ainda que Omar fosse mais próximo do espaço e conhecedor de lugares que fossem interessantes para a construção do hotel). A voz presente, do homem da terra, de Omar, é apagada e o conhecimento técnico de Yaqub, que tanto desprezou o suposto atraso do local, é a valorizada. Forma-se o palco para o conflito final entre os irmãos. O que deve ser percebido, contudo, é que Omar, embora descartado, foi o grande intermediário. Ainda está incluso na lógica da sociedade industrial. Não forma, neste sentido, uma oposição às transformações, mas quer se sentir parte, não sendo esquecido.

Logo, em *Dois irmãos*, há polaridades que são, aos poucos, fraturadas, para deixar entrever uma lógica de dominação em que todos estão inclusos, seja na figura de quem domina ou de quem é oprimido. Como é comum nas obras de Hatoum, conflitos nas casas vão se expandindo e se tornando parte de algo maior, de dimensões regionais. O autor nos apresenta lados aparentemente opostos para, em seguida, fazer uma quebra que tem por

objetivo expor que não há disparidades nos conflitos, apenas personagens à procura de seu lugar em um espaço fraturado, de incertezas, ou melhor, com a certeza do esquecimento no caso de fracasso no intento de se adequar aos novos tempos. Omar, contudo, sobrevive na narrativa, na voz de Nael, possível filho, quando na transposição das narrativas colhidas e de suas próprias lembranças. O Caçula sobrevive na arte criada por Nael, enquanto seu irmão, na transformação que empreendeu em sua cidade natal. Mas um não existe sem o outro.

#### 4.2. “Nenhum passado é anônimo”: margens e fronteiras

Assim como no primeiro romance de Milton Hatoum, a obra *Dois irmãos* possui espaços e personagens que estão no centro da narrativa, com outros, que podem ser tão importantes quanto para a narrativa, que estão à margem, como o próprio narrador do romance, filho de um dos irmãos gêmeos, que acompanha os acontecimentos entre a família com a qual convive (e é o responsável por colher e narrar a estória), embora de um ponto de vista que pouco se envolve com as tensões narrativas.

Além do bastardo<sup>97</sup>, outros estão presentes na narrativa de forma quase inaudita, como vozes apenas ressoantes nos espaços em que a ação ocorre, desfocadas e pouco consideradas. A mãe de Nael, Domingas, ainda que integrante da casa, possui pouco espaço, servindo como uma espécie de escrava doméstica de Zana, e ainda representa, em certo sentido, aquelas servas vítimas dos patrões que geram os mestiços característicos da formação brasileira, seguindo a linha de raciocínio de Mireille Garcia. Outros, ainda mais apagados, esporadicamente são mencionados pelo narrador. Vendedores ambulantes, pedintes e vagabundos surgem rapidamente em *Dois irmãos* apenas como fantasmas que perambulam na cidade sem importância para os personagens centrais.

Mesmo os espaços vão sendo relativizados como marginais dependendo do referencial que a narrativa propõe. Quando no Líbano, Yaqub se encontra num lugar do qual, quando no seu retorno, tenta se desvincular. Aos poucos, Manaus tanto também vai sendo tratada como esse espaço atrasado, motivando a partida do irmão mais velho para São Paulo. Manaus, enquanto palco de praticamente toda a narrativa, possui espaços marginais, algo que aponte

---

<sup>97</sup> Termo atribuído por Mireille Garcia (2017), utilizando a teoria de Gérard Bouchard. A conotação da palavra pode ser problemática considerando a carga pejorativa que possui. A autora faz o uso com a ideia de pensar a confusão identitária em Nael, filho de personagens de classe econômica superior, ainda que de mãe indígena, marginal ao núcleo da casa em que habita. Ver o capítulo primeiro do livro da autora, “Du métissage culturel à l’hybridation identitaire: l’émergence du bâtard” [Da mestiçagem cultural à hibridização identitária: a emergência do bastardo].

no primeiro romance de Hatoum, mas que, mais uma vez, é destacado pelo autor. Assim como no *Relato*, temos vislumbres dos lugares paralelos que estão aquém do centro narrativo. Espaços de casas às margens dos rios ou mesmo acima deles, nos quais habitam integrantes de grupos deixados à própria sorte.

Acerca do narrador, a tese de Daniela Birman, *Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum* (2007), é um estudo que nos ajuda a compreender a posição do narrador/personagem do segundo romance do escritor amazonense. Um dos pontos que chamam atenção é a caracterização do espaço que Nael ocupa como “fronteiriço”, além de ambíguo, pois transita entre a paternidade “nobre” e o agregado, o que garante um olhar potencializado sobre a ação e os outros personagens. Para a autora, embora na fronteira, Nael surge invisível aos olhos da matriarca, Zana, insinuando a situação de exclusão social.

Ao pensarmos sob o olhar de Marshall Berman, contudo, deparamo-nos com uma ideia de modernidade que exige um “corte” das fronteiras. Logo, por um lado, ele tanto faz parte da narrativa como personagens que ganham maior destaque. Isso é certo em relação à forma, embora possa não ser aplicado quanto à narrativa, na qual, de fato, tanto está no núcleo familiar como não está. Fronteiriço. Nael, enquanto filho da indígena e, supostamente, de um dos rapazes, de sangue libanês, é o exemplo do “corte” afirmado por Berman. Esse é o reflexo de uma miscigenação fruto do processo migratório que Milton Hatoum, de forma sutil, retrata nas suas obras. Pouco temos vislumbre do processo na sua gênese, mas assistimos às consequências dos fluxos de imigrantes à cidade. O rapaz pode ser filho de Yaqub ou Omar, que nasceram na cidade, embora o mais velho tenha tido contato com o país de origem da mãe, Zana, esta sim nascida no Líbano. Como Birman afirma, a narrativa não trata apenas dos irmãos, mas também do filho de Domingas, de uma busca pela origem, ou pela origem ela mesma inconclusa:

*Dois Irmãos* reúne diferentes marcas do posicionamento do narrador em relação àquilo que ele nos relata. Além de sugestões da existência de um indivíduo invisível para aqueles a seu redor, signo, portanto, da sua negatividade enquanto sujeito, o romance traz indicações da condição de testemunha de Nael (no sentido de *testis*) e dos encontros e bifurcações de seus próprios conflitos com aqueles desdobrados na narrativa. O personagem não se limita, portanto, a observar e comunicar o enredo. Nael integra a história que nos desdobra a qual, segundo exporemos, também é a sua. E ele surgirá ainda como depositário da memória familiar, aquele que reúne e costura os causos desfiados por outrem. (BIRMAN, 2007, p. 2005)

Considerando a fluidez de Nael na condição, na verdade podemos sugerir que ela é,

apenas, fruto da ideia criada pelo próprio narrador, incerto sobre sua origem. Mireille Garcia, em certo ponto, problematiza a busca pela origem e as considerações acerca de uma paternidade digna, uma busca por parte do narrador de se sentir incluso em um núcleo mais nobre.

Segundo Marthe Robert, existem duas maneiras de se escrever um romance: recontar a história do bastardo que ataca o mundo enquanto o apoia, ou primeiro recontar a história da criança encontrada infeliz, maltratada para depois salvá-la e preenchê-la. Sua tese, portanto, sobre o bastardo, avança quando este se torna consciente de sua condição de ilegítimo e tentará a qualquer custo um outro estatuto, elevar a sua classe a uma categoria superior. Em suma, ele vai inventar uma origem nobre para si. (GARCIA, 2017, p. 46, tradução minha)<sup>98</sup>

Evidentemente que, ao lidar com as consequências das atitudes dos irmãos, Nael prefere o afastamento de ambos, mas, em seu relato, parece buscar uma resposta com finais idênticos. A leitura que fiz no primeiro tópico nos faz pensar nos gêmeos como parte de um mesmo sistema, da sociedade industrial. Logo, o que a busca de Nael aparenta, no fim, é uma dúvida que ainda o coloca numa posição privilegiada, como incluído na “nobreza”. Em nenhum momento ele parece questionar uma filiação que não seja aos gêmeos, parte pelas sugestões que a mãe parece dar ao filho. Não quero, com isso, afirmar categoricamente que Nael não é filho de um dos gêmeos, mas o narrador trabalha com essa ideia em todo o romance, sem questionar uma origem mais humilde, fora da casa.

Seja como for, O jovem ainda se encontra à margem, em função da paternidade questionável, não assumida pelos irmãos, ou pela sua condição de filho de uma indígena, o que reforça a ideia dos nativos estranhos em sua própria terra que o autor parece trabalhar nos romances. Vimos no *Relato*, por exemplo, espaços marginais habitados, principalmente, por indígenas, afastados, inclusive, das margens dos rios em processos posteriores.

O desfecho de Nael, em um quarto um pouco afastado da casa, que já não é mais propriedade de Zana, também é significativo para representar a posição do rapaz, ou, ainda, sua formação de professor quando adulto, classe perseguida pelos militares no poder, como a morte de Antenor Laval expõe.

Birman reforça o papel de protagonista tomado pelo narrador em diversos momentos

---

<sup>98</sup> No original, "Selon Marthe Robert, il n'y a que deux façons d'écrire un roman: raconter l'histoire du bâtard qui attaque le monde tout en le secondant, ou raconter l'histoire de l'enfant trouvé, malheureux et maltraité d'abord, sauvé et comblé ensuite. Sa thèse portant sur la bâtardise avance aussi que lorsque le bâtard prend conscience de sa condition d'enfant illegitimé, il va tenter à tout prix d'atteindre un autre statut, de s'élever à la classe ou au rang supérieur. Em somme, il va s'inventer une origine noble.

do texto: “ele não constitui apenas um coadjuvante no enredo alheio. Em determinados momentos, Nael protagoniza a cena narrativa, dedicando-nos a nos relatar seus conflitos - e os nós e lacunas entre estes e a trama a qual assistiu” (BIRMAN, 2007, p. 206). Pode-se pensar o romance como um texto literário dentro de um outro texto literário, considerando que a narrativa é fruto do empenho de Nael de escrever, ele mesmo, um romance. Logo, determinados eventos contam com a experiência do narrador e suas relações com membros da família, inclusive com o suposto incesto entre ele e a irmã dos gêmeos. Evidentemente que esses são relatos pontuais da narrativa, que se mantém, na maior parte do tempo, focada no conflito entre os irmãos.

É possível dizer que o filho de Domingas transita entre a margem e a fronteira, raramente no centro, se é que se possa dizer que ele esteve em algum momento. Talvez sua vivência no núcleo familiar seja uma das formas de inclusão, em função da condição social dos moradores.

Em sua forma, o romance *Dois irmãos* ousa menos que os outros dois romances do ciclo amazônico de Milton Hatoum, em função do caráter epistolar de *Cinzas do Norte* e das narrativas compostas do *Relato de um certo Oriente*. Contudo, Nael evidencia que só é possível narrar os eventos em função do contato com Domingas e Halim, além de sua própria vivência entre os familiares. Se as narrativas formam um todo, assim como no primeiro romance publicado por Hatoum, há essa fratura na suposta plenitude dos eventos, que só podem ser filtrados e captados de maneira incompleta pelo rapaz. E mais, sua condição marginal no núcleo familiar, ou fronteiriço, na perspectiva de Birman, permite que ele faça um movimento de inclusão e exclusão nas ações, o que acompanha sua própria condição de filho bastardo de um dos gêmeos, ainda que ele não questione seu pertencimento à família de Zana.

A condição flutuante de Domingas e Nael, ora na casa, ora fora, faz com que eles funcionem como intermediários com o espaço marginal com o qual Zana não quer contato direto. A indígena, por exemplo, é quem negociava com os peixeiros as mercadorias para serem consumidas em casa:

“Aqui embaixo, na calçada suja, o corpo de Domingas debruçava-se sobre o tabuleiro, as mãos apalpavam os olhos de um peixe. Ela resmungava: ‘Esse matrinxã já foi fresco, agora serve para gato de rua’. Adamor se irritava com as fígadas de Domingas. Ele queria esvaziar o tabuleiro na nossa rua, mas minha mãe era exigente, ranzinza, não comprava peixe liso: ‘São reimosos, não prestam, dão doença de pele’. Os dois discutiam, chamavam a patroa, Domingas tinha razão. Na escolha dos peixes minha mãe triunfava, era

vitoriosa, se orgulhava disso”. (HATOUM, 2000, p. 165)

Perna-de-Sapo, o peixeiro de nome Adamor, é um desses seres ambulantes que tentam vender sua mercadoria por espaços de melhor condição social. Domingas é quem negocia, primeiro pelo conhecimento enquanto indígena dos peixes e segundo pela aparente recusa de Zana de interagir com figuras do gênero. Sua presença só é requisitada quando não há um consenso na negociação, que não questionada pelo peixeiro, que se irrita constantemente com Domingas pela afronta nas negociatas. Nael, enquanto narrador, faz questão do termo “patroa”, ao se referir à mãe dos gêmeos, ainda que Domingas seja adotada, o que reforça um papel de servidão que não deveria existir de fato.

Ainda que a mãe de Nael se mostre inflexível na negociação com o peixeiro, principalmente pelo seu orgulho no conhecimento da qualidade, ela, na verdade, se compadece com as figuras pobres que circulam pelo espaço ao redor da casa:

Mas Domingas não era durona com o cascalheiro, um curumim musical que tocava notas agudas num triângulo de ferro e cantarolava. Nem era muquirana com o vendedor de pitomba e sapoti, um velho de rosto bronze que atravessava o século vendendo frutinhas surrupiadadas de terrenos baldios de terrenos baldios e quintais de casas arruinadas. Esses seres, que piavam de tanta pobreza, ela até ajudava. [...] Difícil imaginar um sopro de soberba em seres assim. (HATOUM, 2000, p. 165-166)

A visão de Nael sobre sua mãe é de uma mulher piedosa que consegue simpatizar com as dores dos mais pobres. Talvez Domingas se sinta culpada por fazer parte de um espaço que não condiz, de fato, com a sua posição, de quase escrava. Há, no trecho, um vislumbre de figuras fantasmagóricas, vivendo na miséria com vendas de produtos simples e, no caso do vendedor de sapoti e pitomba, até “surrupiadados” de quintais das casas abandonadas.

Esses seres, na verdade, ainda vivem de um passado distante que pode ter sido ornado com alguma glória, como no caso do Perna-de-Sapo. Esteve, como transportador de borracha, na Segunda Guerra Mundial, e foi dado como morto após um acidente de avião apenas para surgir com o corpo do colega, depois de encerradas as buscas, com a perna quase precisando ser amputada (o que lhe rendeu o apelido). Milton Hatoum, com o relato sobre Adamor, mais uma vez, mostra a realidade de alguns desses órfãos da borracha, do fausto, que viveram dias de glória, mas foram largados à própria sorte:

Nunca mais um caminhante, livre para buscar atalhos na floresta. Não retornou a Lábrea, nem ao Purus: embrenhou-se no trançado de becos de

Manaus, ergueu uma palafita e mofou no fedor dos paus. Aquele que salvou o militar americano? A glória maior: salvar um verdadeiro herói! De longe, via-se o brilho da medalhinha presa na camisa esfarrapada. Exercitou a voz, o timbre grave, o grito prolongado. Fazia assim na floresta, e o estentor afastava o medo da solidão, dos bichos, dos seres assombrados. Sobreviveu. Mais um sobrevivente. Adamor: o Perna-de-Sapo. Nenhum passado é anônimo. O apelido, o nome, o mateiro. O peixeiro preferido de Zana. “Sim, madame. Pois não, madame. Vou atrás do seu menino, madame”. (HATOUM, 2000, p. 167)

A glória de Adamor reside no salvamento de um militar americano, este sim considerado o herói da narrativa, esta que parece deslocada no texto hatoumiano, e carrega a origem obnubilada desses personagens que possuíam importância pontual na economia manauara. Acaba por se embrenhar nos becos da cidade após seu breve momento de glória, espaços dos marginais. O que Milton Hatoum parece fazer é criar a ideia das duas cidades, compostas por cidadãos distintos. Enquanto o lugar da família de Zana possui uma narrativa bem delineada, embora com a necessidade do filtro de Nael, os relatos que envolvem os seres fantasmagóricos são obnubiladas e se tornam quase fictícios, o que acaba refletindo o próprio conhecimento que se tem acerca dos habitantes dos becos, apenas conhecidos como vagabundos e marginais. A história que Nael conta é classificada por ele mesmo como “uma dessas histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus, com força de coisa veraz” (HATOUM, 2000, p. 166). O processo de transmissão da história lembra muito o de relatos em textos de Guimarães Rosa, a quem se sabe que Milton Hatoum refere esporadicamente em textos ou entrevistas. “Sem que bem se saiba, conseguiu-se rastrear pelo avêso um caso de vida e de morte, extraordinariamente comum, que se armou com o enxadeiro Pedro Orósio (também acudindo por Pedrão Chãbergo ou Pê-Boi, de alcunha) e teve aparente princípio e fim, num julho-agosto, nos fundos do município onde ele residia” (ROSA, 1956, v. 2, p. 387, grafia do autor).

Há uma compreensão do relato transmitido oralmente e ganha um *status* de conto popular, fictícia. A própria narrativa do povo um dado marginal, desligado da elite e de crença duvidosa. Há, com isso, outro nível de marginalização em *Dois irmãos*, a do relato descentralizado, que fica relegado ao ilusório e duvidoso. Não sabemos se a narrativa do Perna-de-Sapo é, de fato, real, embora o narrador afirme que “nenhum passado é anônimo” (HATOUM, 2000, p. 167), mas as suas habilidades na busca por Omar, quando este foge com Pau-Mulato, são inquestionáveis: “‘E foi mesmo’”, lembrou Halim. ‘O Adamor, um senhor farejador. Zana ofereceu a ele um monte de fotos do nosso filho, mas ele não quis. Folheou o álbum, disse que o rosto do Omar já estava na cabeça dele’” (HATOUM, 2000, p. 167). A sua

milagrosa salvação da selva amazônica, quando acidentado, acaba por qualificá-lo para um serviço de rastreamento a que se submete na busca pelo Caçula. Sua importância na narrativa reside na resolução de um conflito que não é seu, mas ao qual dá atenção pela posição na qual acredita que se encontra, de submissão à Zana, a quem chama de madame.

Há, na atitude de Adamor, uma forma de ganho pessoal e não apenas de subserviência. A necessidade de Zana em encontrar o filho faz com que haja uma barganha silenciosa entre ambos refletida nas transações pelos peixes vendidos: “Então Adamor passou a oferecer à madame os peixes mais caros, e também os encalhados, da piranha ao filhote” (HATOUM, 2000, p. 168). Aqui a palavra madame ganha uma conotação um tanto diversa, quase irônica. O ser marginalizado compreende uma oportunidade de um ganho material. Suas lágrimas, “meio fingidas e meio sinceras” (p. 168) demonstram uma ambiguidade característica do elemento mais pobre. Pode-se pensar numa simpatia por uma mãe desesperada, ao mesmo que Adamor sabe sobre sua própria situação de miséria.

Perna-de-Sapo acaba por se tornar uma ponte entre um mundo em que Zana se sente confortável e um que desconhece, no qual Omar se isola e onde Halim não é capaz de chegar. Ao contrário do pai de *Relato de um certo Oriente*, Halim parece ter contato menor com os grupos locais, sendo, inclusive, difamado por um morador.

Ainda na busca por Omar, vemos em Pau-Mulato outro ser marginal, a quem Zana detesta e tenta, de todas as formas, afastar do filho. Sua condição é inteiramente de marginal e na compreensão da matriarca, nas suas atitudes, não possui nenhuma possibilidade de estar na fronteira a qual, por exemplo, Nael pertence, ainda que Omar a queira por perto. Sua presença é uma ameaça para a suposta estabilidade que Zana busca com o filho.

A figura de Pau-Mulato é facilmente associada à das ciganas ou de cartomantes, tendo em vista o que fazia para ganhar a vida: “Dormiam numa rede, ele e a mulher. E dormiam ao ar livre em praias desertas, onde atracavam o motor. Passariam a vida assim? Talvez. Ela, a Pau-Mulato, dando uma de cartomante, lendo a mão calosa dos ribeirinhos, recebendo farinha e moedas em troca de destinos fantasiosos” (HATOUM, 2000, p. 169).

A preocupação de Zana, de fato, resume-se ao filho e a aproximação com o sucesso de Yaqub. Na expectativa da recuperação de Omar, não permite que o Caçula, ainda que longe da vida boêmia, se vincule à margem. As impressões do narrador são bastante esclarecedoras: “Viviam de uma forma anfíbia, clandestinos, ambos na honrosa pobreza, sem horário para nada. Soltos e livres, viviam a vida sem o previsível” (HATOUM, 2000, p. 169). “Anfíbio” ganha uma dupla conotação, tanto em função de morarem em um barco, aportando às vezes



no cais da cidade, quanto à marginalidade na qual Omar se encontra, embora ainda se vincule à família de Zana pelo laço sanguíneo. Quando com a Pau-Mulato, Omar coloca-se num espaço marginal ao qual não pertence. Sua pobreza é honrosa, pois, conquanto não ostente o fausto da família em bebedeiras e farras, ao mesmo tempo vive de seu próprio sustento com a mulher, da pesca. A única oportunidade de uma suposta redenção de Omar é minada pela própria mãe, que prefere o filho no seio familiar, às suas vistas e longe do espaço marginal que buscou.

A escolha do rio também se mostra um duplo desmembramento, pois está distante do centro, mas também não se encaixa nos bairros afastados da cidade. Mais uma vez, Milton Hatoum, num nível diferente, aproxima-se de Guimarães Rosa, quando lembramos, por exemplo, de “A terceira margem do rio”, do volume *Primeiras histórias* (1956), conto no qual um pai decide morar num barco no meio do rio sem deixar claro o porquê da atitude<sup>99</sup>. Evidentemente que são textos distintos nas suas concepções, mas há uma tentativa, em ambos, de afastamento de uma ordem estabelecida, e, no caso de *Dois irmãos*, há uma recusa tanto da elite que está no centro quanto da marginalização institucionalizada.

É difícil considerar os motivos que levam Omar à reclusão dos espaços elitizados dos quais faz parte. Trabalhei no tópico passado com os contrapontos entre o Caçula e Yaqub e como, por mais que haja tais contrariedades, fazem parte de um sistema único em que, naturalmente, há um contraste entre mais favorecidos e menos favorecidos. Omar, por um lado, parece representar uma força que busca uma mudança no quadro (ou pelo menos na sua situação), porém cada vez mais é absorvido pelo sistema. Falo, aqui, num campo de representação que não leva em consideração as atitudes destrutivas no Caçula que são uma constante ameaça à comodidade de sua família, desde sempre atormentada pela querela entre os irmãos. Por vezes Omar se mostra um marginal em sua própria família, embora constantemente atraído para o centro da família, principalmente pela mãe. Ainda assim, está no centro da narrativa e não possui tantas semelhanças com outros personagens, como, por exemplo, Antenor Laval, seu professor no Galinheiro dos Vândalos e a quem o Caçula admira.

O professor de francês é mais um dos exemplos desses seres marginalizados, ainda que seja membro de uma instituição pública e, aparentemente, de condição um pouco melhor do que outros aqui citados. O colégio no qual ministra, contudo, possui uma fama aquém de outras instituições, como o Colégio dos Padres, o que acaba por tornar o espaço motivo de

---

<sup>99</sup> Essa é uma leitura particular que faço da obra que, como se sabe, é uma das mais célebres do volume de contos e motivou inúmeros trabalhos ao longo do tempo.

chacota e antro de marginais, segundo os olhos da maioria, como de Halim.

Desde o primeiro momento do contato com Omar, vislumbra-se a opinião que o gêmeo mais novo forma do professor, regozijando-se ao ouvir a versão de como foi expulso do Colégio dos Padres. Ao abandonar o Galinheiro, ambos formam uma amizade valorizada pelo filho de Zana:

Naquele ano, 1956, o Caçula já tinha abandonado o Galinheiro dos Vândalos, e nem falava em estudo, diploma, nada disso. Antenor Laval trazia-lhe livros e o convidava a ler poemas na pensão onde morava. Admirava a entonação da voz de Omar, que, depois de recitar um poema do amigo, dizia: “Esta é a voz do teu único leitor”. Os dois não demoravam em casa, o Caçula esvaziava a bolsa da mãe e arrastava Laval para a calçada do Café Mocambo, por onde passavam veteranas e calouras do Liceu Rui Barbosa. (HATOUM, 2000, p. 91)

A atividade da leitura de poemas pode ser considerada uma atividade que não condiz, numa visão elitizada, com as de grupos marginalizados. Contudo, no contexto em que o enredo se passa, com a tomada do poder pelos militares e a valorização de aspectos racionais da sociedade, como apresentei no tópico passado, há uma marginalização de grupos como o do professor Antenor Laval, considerado subversivo e assassinado publicamente pelos repressores da Ditadura.

O professor é ativo no processo de desenvolvimento da obra. É o responsável direto da educação do narrador, Nael: “Aprendi um pouco no Galinheiro dos Vândalos e aprendi muito lendo os livros que Laval me emprestou, conversando com ele depois das aulas” (HATOUM, 2000, p. 180). Isso é de grande importância ao considerarmos que o romance em si guarda o romance escrito por Nael, já na condição ele mesmo de professor. Temos, na obra, um vislumbre do espaço que o professor ocupava, bem distante do fausto vivido, por exemplo, pela família dos gêmeos: “Pensava em Laval, nas conversas noturnas em sua caverna, como ele chamava o porão onde morava sozinho” (HATOUM, 2000, p. 191). Trata-se de um exemplo de personagem que se encontra no centro, embora não faça, de fato, parte dele, sendo relegado ao porão de uma casa, sem que tenhamos detalhes da localidade.

Assim como Perna-de-Sapo, aspectos da vida de Antenor são obnubilados e surgem apenas como boataria: “Só um zunzum corria nos corredores do liceu, dois dedos de mexerico da vida alheia, dele, Lavai. Um: que fora militante vermelho, dos mais afoitos, chefe dos chefes, com passagem por Moscou. Ele não negava, tampouco aprovava. Calava quando a curiosidade se alastrava com alaridos” (HATOUM, 2000, p. 192). No caso de Antenor, dois são os rumores, sendo o primeiro uma parte do medo comunista que motivou o Golpe de

1964. Sua aproximação aos comunistas apresenta claramente as motivações de sua condição marginal, de sua posição desprivilegiada quando do medo instaurado pela ruína nacional, embora muito provavelmente seja proveniente do preconceito pela postura revolucionária de Laval. Daí o segundo boato, mais crível: “O outro rumor, bem mais triste. Diz que havia muito tempo o jovem advogado Laval vivia com uma moça do interior. Líder e orador nato, ele fora convocado para uma reunião secreta, no Rio. Levou a amante e voltou a Manaus sozinho. Falou-se de traição e abandono. Versões desiguais, palavras desencontradas e afins... Conjeturas” (HATOUM, 2000, p. 192). Do segundo boato chama atenção a ruína de Laval sendo vinculada à ida do rapaz ao Rio, o que faz um paralelo com a própria ida de Yaqub ao sudeste do país, como se a família do gêmeo, assim como o professor, perdesse uma parte sua para um espaço considerado mais desenvolvido.

Seu assassinato é, principalmente, motivado pela distribuição de panfletos que procuravam alertar seus alunos sobre a Ditadura. Antenor, de certa forma, parece uma representação de uma voz que vai ganhando força e acaba se levantando contra uma ordem estabelecida. Sua projeção acaba sendo uma ameaça aos militares, e é calado de vez o professor e poeta, uma morte, em certa leitura, também simbólica. Nael é ciente do apagamento quase total de Antenor Laval: “Seus poemas repousam por aí, em gavetas esquecidas ou na memória de ex-alunos” (HATOUM, 2000, p. 193). Assim como o movimento do romance dentro do romance, a condição e ideias de Laval, assim como seu valor artístico, são resgatados por meio da arte, do texto escrito por Nael, ex-aluno, que também reuniu alguns documentos do professor: “A pasta de couro surrada já estava seca, e eu aquecia os papéis de Laval no vapor do ferro com que Domingas passava roupa. Os papéis estavam enrugados, manchados. Só algumas palavras podiam ser lidas. Os poemas, que já eram breves, tornaram -se brevíssimos: palavras quase soltas, como olhar para uma árvore e enxergar só as frutas” (NAEL, 2000, p. 193).

O filho de Domingas é o responsável por manter Antenor Laval vivo. O admirador e professor das artes, num movimento também simbólico, é eternizado nas páginas dos romances de Nael, o que podemos considerar como um esforço de Milton Hatoum para fazer um paralelo entre os prédios que tomam conta da cidade, substituindo espaços como o da casa da família de Zana e que, muito provavelmente também serão substituídos, com o valor mais duradouro da arte, que permanece como uma forma de manter os ideais de Laval e de outros personagens.

Falo, desde o princípio, da modernidade fraturada, desses espaços em constante

transformação, incompletos e carregam, ainda, marcas de vivências passadas que são sobrepostas umas às outras, com os identitários anunciados por Meireille Garcia, por exemplo, mas que também são refletidos na obra, na qual a reunião de documentos e lembranças reside na incompletude e apenas dão uma ideia do todo, que nunca, de fato, será completo. Faço aqui um paralelo com a metodologia que uso, baseada na estética da recepção, que formula uma compreensão continuada cuja plenitude não é nunca alcançada, sendo um constante acréscimo a interpretações já estabelecidas. As três primeiras obras de Hatoum, todas com uma composição que não pode ser apreciada numa completude, são, também, elas próprias, considerando certa unidade, uma forma de se aproximar o máximo possível de um todo, mas que apenas nos ajudam a perceber versões fragmentadas da ideia do autor, que, paralelamente, tem a cidade de Manaus em constante mudança e fraturada em seus diversos níveis, o palco dos conflitos narrativos, que saem do núcleo familiar para o que é externo ao espaço das casas.

Os seres marginais que surgem na obra, figuras fantasmagóricas e pontuais, são inclusos, paradoxalmente, na exclusão que é feita no âmbito espacial, de espaços fraturados que compõem o todo. Mas esse todo, ele mesmo, é composto por vários pequenos outros lugares dos quais apenas temos um vislumbre, seja pela voz já apagada dos seus representantes ou pela lente dos personagens centrais que atribuem suas visões às impressões de tais espaços. O contato dos membros da família com esses lugares “proibidos”, como o bairro da infância da narradora do *Relato de um certo Oriente*, é, geralmente, intermediado por alguém que está incluso naquele grupo. Talvez isso explique o afastamento de Omar para o ambiente “anfíbio”, no qual se distancia tanto do núcleo familiar, no qual seu irmão possui uma predileção por quase todos, excetuando Zana, assim como dos espaços marginais da cidade, ao qual não faz parte, ainda que nele transite algumas vezes. Assim como o narrador, do qual pode ser pai, está num jogo de pertencimento e exclusão que também está explícito numa posição da qual não pode fugir, que é parte de um sistema que independe da sua condição social.

Verifica-se, em *Cinzas do Norte*, uma infusão grande de seres marginais em interação constante com espaços no qual habitam e em outros espaços nos quais apenas transitam, o que acaba por consolidar aquela série de muros apresentados por Renato Gomes dos quais já tratei, que podem ser ideológicos ou físicos. Evidentemente que a noção de marginalizado é flutuante e pode se referir a personagens que pertencem, originalmente ao centro. Contudo, as identidades nas obras hatoumianas, como apresenta Meireille Garcia, são fragmentadas e,

como no caso do narrador, são objetos da busca incessante pela compreensão identitária, o que faz com que haja o trânsito de personagens, como Omar e Nael (também narrador), entre o centro e a margem. Nael, enquanto filho bastardo (termo empregado por Garcia) de um dos gêmeos, procura uma narrativa de origem que o inclua num grupo que o ascenderia socialmente, ainda que, no fim, prefira distância de ambos os irmãos.

Omar, enquanto protegido da mãe, por vezes busca um caminho oposto, na tentativa do afastamento de um espaço que não aprecia. Daí o encontro pelo lugar “anfíbio”, entre a terra e o rio, compreendidos, também, metaforicamente como a sua margem, também representada na relação mantida com o professor e amigo Antenor Laval, ser de passado fantasmagórico marginalizado pela repressão policial durante a ascensão do Governo Militar, assim como de ideais que rechaçam o livre pensamento pregado pelo professor, o que dialoga com os apontamentos sobre razão que apresentei no início da seção e das relações com o pensamento da sociedade industrial, estrutura em formação na capital amazonense, mas que sofre com o crescimento desordenado que gera fraturas na formação espacial e social da comunidade amazonense.

*Dois irmãos*, assim como o *Relato de um certo Oriente*, possui uma narrativa formalmente fragmentária, com um narrador que, ao mesmo tempo, está no centro e na margem da ação. Observadores, também possuem suas próprias buscas e tensões na tentativa de compreender suas identidades e suas relações com o espaço a sua volta. Enquanto a narradora inominada do primeiro romance de Hatoum, já adulta, visita espaços antes proibidos, Nael, ao escrever o romance da família, descreve e indaga sua posição na família de Zana, matriarca e epicentro no qual flutuam os eventos, além da dinâmica entre os gêmeos. Essa é uma problemática que ainda será explorada no terceiro romance do autor (e no quarto, *A noite da espera*, ainda que com um foco espacial diverso, já na Brasília na aurora da Ditadura Militar).

Formalmente, a narrativa hatoumiana, no geral, tende a se apresentar com fraturas no desenvolvimento, materializada pela forma como o autor compôs os romances, sendo composto por várias vozes dos moradores (ou não) da parisiense, como no *Relato*; na visão de um provável filho bastardo da família de Zana, que reúne narrativas do pai dos gêmeos, do professor Antenor Laval, de sua mãe e de seu próprio convívio na casa; ou de forma epistolar, em *Cinzas do Norte*; o que faz dos textos quadros apenas de uma plenitude aparente. Os relatos de origens das personagens são, de certa forma, lacunares, ainda que, nas personagens centrais, sejam mais completos, pois compõem o núcleo da narrativa, de onde vislumbramos

as tensões internas e externas.

Os seres fantasmagóricos que esbocei durante o tópico, relegados a espaços marginais e de caminhos obscuros, têm suas narrativas marcadas, principalmente, pela incerteza, com dados de suas vidas que dão um caráter quase fictício as suas gêneses, quase sempre marcadas por um passado mais aprazível que os dos momentos relatados pelo narrador. Isso faz com que aja mais de uma forma de marginalização na obra de Hatoum, que parte desde o núcleo familiar às estruturas sociais na cidade manauara. Não é à toa que as personagens tenham no passado uma forma de vida melhor e obnubilada. Em certa leitura, é possível pensar numa representação do passado glorioso e de fausto da cidade que já não é mais a realidade social, que, por conviver com períodos oscilantes na economia, também, em sua estrutura, mostra-se com fraturas no desenvolvimento.

Com essas fraturas expostas nas obras hatoumianas, é possível afirmar que *Dois irmãos* segue um padrão em que a margem é um elemento de representação social e de desenvolvimento narrativo, ora em foco, ora tratada como ocasional, quando nas andanças das personagens fantasmagóricas, geralmente de passado incompleto e pouco esclarecido com um aspecto popular em suas origens. Quanto ao espaço, mais uma vez segue com representações rasas de lugares estreitos e longe do urbano. No caso de Omar, quando se marginalizando ele próprio, habita o espaço anfíbio, por se tratar de uma personagem que não se encaixa no núcleo familiar, mas que, também, com sua origem “nobre”, não pode se desapegar por completo do centro. Como Milton Hatoum buscou retratar a ruína em suas obras, tem-se todos esses aspectos construídos pelos relatos — tendo em vista que, no momento em que são enunciados/relatados, já se apresentam dissolvidos — da narradora inominada, no primeiro romance, e por Nael, no segundo, ambos os personagens no limiar entre o centro e a margem. *Dois irmãos*, tendo como pano de fundo a Ditadura Militar, funciona como um primeiro passo para um desenvolvimento ainda maior de atitudes governamentais para demarcar, ainda mais, essas marginalizações, como será visto em *Cinzas do Norte*. A repressão, contudo, já fica evidenciada pela morte de Antenor Laval, assassinado em praça pública. Desde já, é possível perceber uma atitude do autor de apresentar a arte como principal alvo da repressão.

#### 4.3. Representações do espaço: a crítica de *Dois irmãos*

Seguindo o padrão adotado para esta Tese, que se baseia no modelo estético-recepcional de Jauss, apresento dois autores que estudaram um dos elementos mais

importantes para a compreensão da obra de Milton Hatoum, o espaço, desenvolvido nas narrativas a partir dos núcleos das famílias e das casas em que as tensões tomam forma e evoluem. Os romances do autor amazonense são permeados por descrições espaciais que procuram fugir do mero regionalismo<sup>100</sup> e alcançar um status de temáticas universais (no que diz respeito a tudo aquilo que é comum ao humano), nas quais a Amazônia — cidades amazonenses — é palco de conflitos internos, familiares, identitários e de outros aspectos que o escritor aborda e expõe em meio à modernização da capital do Amazonas.

É precisa a compreensão de que o espaço da obra de Milton Hatoum funciona como um duplo em que história e ficção parcialmente se fundem e formam uma narrativa plural, ainda que isso não classifique os romances como históricos, tendo em vista que o núcleo da narrativa não se centra totalmente em eventos e pessoas reais para os ficcionalizar, apenas se vale de certos dados para compor o universo ficcional, além de problematizar o desenvolvimento da cidade e seu processo de modernização utilizando de fatos históricos sem que se detenha nesses limites factuais.

Duas são as perspectivas que procurarei apresentar neste tópico, diversas em inúmeros aspectos, principalmente no que tange à relação entre espaço e personagens, contudo focadas no elemento espacial e em como este atua nos textos de Milton Hatoum, seja simbolicamente ou como agente direto na natureza dos personagens. Não necessariamente estarei de acordo com todos os pontos abordados, tendo em vista que procuro expor uma noção de modernidade nos romances que leva em conta uma autonomia da ficção, sem que se ignorem as problemáticas levantadas pelo escritor amazonense, muito em função da construção do espaço em que as narrativas se desenvolvem. A base da Estética da recepção é, também, compreender que qualquer crítica, ainda que totalmente diversa do que proponho, é uma forma de somar num quadro interpretativo continuado da obra literária que não se encerra, mas soma.

O primeiro trabalho é a tese de Antonio Mantovani, *Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em Os dois irmãos de Germano Almeida e Dois irmãos de Milton Hatoum* (2009), que, sem dúvida, é texto muito diverso de outros estudos na área, ao propor um impacto do espaço sobre o comportamento dos personagens, tanto em Milton

---

<sup>100</sup> Sem dúvida, a discussão sobre o regionalismo se estende até os dias de hoje e ganha fôlego com o olhar sobre a Amazônia instituído pelos romances e textos acadêmicos que exploram a região. O artigo de Tânia Pellegrini, “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”, publicado originalmente em 2004, reacende um conflito de ideias exposto pela resposta do professor da Universidade Estadual do Amazonas, Allison Leão, “Milton Hatoum: regionalismo revisitado ou renegado?” (2011), em que questiona o sentido do regionalismo e aponta para aspectos globais da obra de Hatoum; discussão ampliada pelo professor no artigo da coletânea *Amazônia: Literatura e Cultura*, publicado em 2012, “Regionalismo e representação da natureza em Milton Hatoum: contribuição para um outro debate”, no qual analisa alguns aspectos da obra *Cinzas do Norte*, como a relação de Mundo com a arte e o espaço, que sustentam seu pensamento de uma romanesca universal hatoumiana.

Hatoum quanto no cabo-verdiano Germano Almeida<sup>101</sup>, vagando por outros aspectos, como a imigração, o conflito social, o mito da rivalidade entre os irmãos e a hibridez cultural.

O autor, desde a introdução, anuncia o embasamento em Antonio Candido, sobretudo no capítulo “Literatura e subdesenvolvimento”, apontando a importância da natureza no romance brasileiro para, depois, baseado em Milton Santos, se debruçar numa minuciosa distinção entre termos que, muitas vezes, se confundem nos estudos sobre o espaço. Ambiente, natureza, paisagem, território, lugar etc. são termos que o autor não deixa passar despercebidos, sem que recebam especificações que deixem bem claro que o sentido dado pelo autor ao elemento espaço: sentido amplo e objetivo, como espaço geográfico, físico e social. Em Milton Hatoum, segundo Mantovani, o espaço, enquanto ambientação, sugere um mapeamento geográfico que assume uma dimensão simbólica. É o primeiro passo para construir a concepção de um espaço que age diretamente sobre o comportamento dos personagens. Yaqub, por exemplo, é lacônico e frio, como o local de seu exílio. É preciso que se lembre, contudo, que, desde o princípio, o narrador de *Dois irmãos* deixa claro que as personalidades dos gêmeos apresentam uma distinção acentuada no que diz respeito às atitudes. Yaqub sempre se apresentou mais reservado que o irmão e a volta para Manaus não o transforma num semelhante de Omar.

A tese, em certo ponto, parece soar como um estudo de um determinismo que pode não se aplicar completamente numa obra como a de Milton Hatoum, deslocada no tempo e no espaço real. Mesmo alguns aspectos do trabalho de Candido que Mantovani aponta aplicam-se a Émile Zola, a quem o célebre fundador da Literatura Comparada no Brasil estuda em sua obra, autor do século XIX que é um dos precursores do Naturalismo, com raízes no nosso país em autores como Inglês de Sousa e Aluísio de Azevedo, distantes no tempo na romanesca brasileira.

Há de se pensar, também, alguns equívocos quanto a alguns outros pontos da narrativa, como o da página 139, quando trata do Galinheiro dos Vândalos, que já abordei na tese, ao se referir apenas como um espaço que recebe “a escória de Manaus em busca de um diploma” (MANTOVANI, 2009, p. 139). Nael, enquanto narrador, pontua a reputação do colégio enquanto um desatino movido pelo preconceito por se tratar de um ambiente em que o livre pensamento é motivado em meio à repressão da Ditadura Militar no país, apontando suas consequências para além dos espaços do eixo brasileiro, resultando, inclusive, no assassinato de Antenor Laval, professor longe do “status” de escória, leitor de Baudelaire e que faz

---

<sup>101</sup> Focarei no espaço dedicado ao estudo do objeto de minha tese, ainda que não ignore a importância do autor de *Os dois irmãos*.



amizade com Omar e com Nael.

O trabalho de Mantovani ganha ares deterministas ainda mais fortes quando se propõe a analisar outros pontos do romance. Quando da mudança de Yaqub para São Paulo, o crítico comenta: “A distância do irmão, o progresso vertiginoso dessa cidade e o anonimato que ela oferece aos seus habitantes fazem com que Yaqub encontre ali seu verdadeiro habitat” (MANTOVANI, 2009, p. 139). O trato do espaço enquanto um “habitat” parece categorizar o irmão mais velho como parte de um local que não é sua origem, mas que carrega aspectos próprios da personalidade de Yaqub, frio e racional, por exemplo, e acaba potencializando algo que já era constatado pelo narrador. É possível também pensar no afastamento de Yaqub uma oportunidade de desenvolvimento das suas habilidades necessárias para realização de suma vingança, além da possibilidade da busca por um modelo de desenvolvimento que pretende aplicar a Manaus, sua terra primeira.

O argumento do espaço enquanto motivador para as ações dos personagens parece ser contrariado quando o autor aborda a ida de Omar para São Paulo para estudar, tendo em vista que o rapaz não muda seu comportamento e continua agindo da mesma forma boêmia e desregrada que em Manaus. A conclusão de Mantovani em relação a estes trechos soa contraditória e bastante aquém da teoria que apresenta, ao defender que:

A imagem de Yaqub como um ser inofensivo que beira a perfeição, [*sic*] esfacela-se na medida em que é revelada. A perseguição calculada a Omar é vista pelo narrador como uma estupidez imperdoável. Estudar no Galinheiro dos Vândalos aproximou Nael de Laval a ponto do primeiro reunir escritos reunir os escritos do poeta e tornar-se também professor do Liceu. Nesse sentido, somos levados a lembrar Franco Moretti (2003, p. 52-58), quando afirma que o espaço caracteriza as personagens em seu entorno, bem como determina o comportamento de seus ocupantes. Desta forma, os laços entre as aulas do professor Laval e seus alunos, aqui notoriamente Nael e Omar, fazem com que diminua a distância entre ambos a ponto de o primeiro ter uma visão mais compreensiva dos desmandos do caçula e ignorar completamente Yaqub. (MANTOVANI, 2009, p. 141)

Como sabemos, o fim de Omar e Nael é bem diferente, ainda que ambos tenham mantido uma conexão íntima com Antenor. Embora não se deva excluir completamente a forma como o espaço interfere nos personagens, certos aspectos se devem a componentes diversos, como a proteção excessiva do Caçula por Zana, o que motivou os ciúmes de Yaqub e a preferência pela partida do mais velho quando no conflito entre os irmãos, fomentando o ódio do gêmeo da cicatriz e potencializando o seu laconismo e frieza.

Talvez o pensamento de Mantovani tenha tentado expor, de fato, um paralelo possível entre alguns pontos da composição dos espaços e os personagens, como o espaço natural de

Yaqub, São Paulo, uma forma de representação da modernidade que só aparentemente é completa, mas passível de horrores próprios das disparidades sociais ocasionadas pelo sistema, daí o esfacelamento da suposta racionalidade do mais velho, tal qual a modernidade tomada de modelos, de espaços diversos, que, ao invés de formar um ser capaz de compreender aspectos sociais, na verdade não consegue se livrar da necessidade de vingança contra a família, relegado ao militarismo e ao ideal de progresso a qualquer custo, também aplicado à capital amazonense quando na sua volta.

Embora não seja o ponto central do texto de Mantovani, a modernidade também surge pontualmente na tese, ainda que sem aprofundamento ou mesmo referência das concepções que motivam o desenvolvimento do tema, o que se apresenta como desvio teórico ou, melhor dizendo, como oportunidade de gerar o debate acerca de noções questionáveis de alguns aspectos, como a própria relação entre o espaço e seus personagens.

Tomando o crescimento econômico de Manaus como ponto de partida, Mantovani afirma:

A Manaus retratada no romance é uma cidade que convive com o processo de modernização e o atraso; o primeiro, trazendo melhorias para poucos e o último, arrastando a maioria ao subdesenvolvimento e à miséria na periferia da cidade, levando índios e migrantes do interior a esmolar. Essa modernização atinge até quem pertencia à alta sociedade da época como os “Reinoso”, vizinhos de Halim, que a princípio fazem parte da alta sociedade, mas com o tempo são “banidos da alta-roda dos novos tempos”. (MANTOVANI, 2009, p. 58)

De fato podemos dizer que alguns processos de modernização são visíveis nos romances de Hatoum, em períodos diferentes, o que acompanha minha noção de fratura em função das inúmeras quebras que nesses processos que tornam o espaço, a sociedade, os hábitos e outros aspectos retalhados, formando um todo com inúmeras falhas estruturais, motivadas por dois Ciclos da Borracha, exploração de recursos naturais e expansão comercial para a região Norte que impulsionaram a economia, mas de uma forma desordenada e que, como afirma Mantovani, beneficiou uma parcela mínima da população. Contudo, as noções de modernização e de atraso como contrapontos naturais podem ser questionadas, na medida em que é possível debater se o atraso é o elemento que arrasta os mais pobres para a periferia ou se a modernização é a causa tanto do progresso de setores econômicos quanto das desigualdades sociais.

Como vimos com alguns estudos da modernidade na América Latina, tais processos são os responsáveis pela criação de barreiras que afastam os mais pobres e isola grupos que

detém o poder, criando uma bolha social que procura protegê-los, processo semelhante com aquela São Petersburgo, modelo da aurora da modernidade periférica, no conceito de Berman, ainda que sempre estivesse marcada mesmo em países europeus, como vemos nos poemas de Charles Baudelaire.

Também vemos na obra de Milton Hatoum que nem todos os imigrantes e indígenas do interior se submetem à mendicância, tendo alguns exemplos de personagens que trabalham vendendo produtos próprios da realidade amazonense, como o Perna-de-Sapo, ainda que também trabalhe para Zana na busca por Omar como uma forma de conseguir dinheiro para além da venda de peixes. Cascalheiros, empregadas domésticas, professores, artistas também figuram nas obras de Hatoum como parte dos desvalidos a quem as consequências da modernidade foram nocivas e que, não necessariamente, figuram com certa frequência nos centros, funcionando como as já mencionadas figuras fantasmagóricas.

A decadência atestada de certas famílias, mesmo a de Zana, é marca de como os processos de modernização intercalados da cidade amazonense causam uma rotatividade no poder (embora mantenha certo padrão de grupos dominantes) e na centralidade de certos grupos sociais. No fim, os que estão no topo da hierarquia, de fato, são aqueles que provocam e que seguem as mudanças espaciais e sociais, como o próprio Yaqub, beneficiado pela posição privilegiada dos militares durante o período representado nos romances de Milton Hatoum. Ainda que ferido no conflito narrado no fim da narrativa contra o irmão, isso não altera seu *status quo*, ao contrário de Omar, que só permaneceu vivo pela influência do irmão mais velho, ainda que tenha sido submetido a alguns anos de reclusão, além da penalidade da perda do lar e da família.

Mesmo a condição de moradores do interior de imigrantes e, principalmente, de indígenas, é uma consequência da repressão de hábitos e costumes milenares em função da suposta civilidade, como tentei mostrar no tópico em que trato das mudanças na cidade motivadas pelo processo de modernização, que incluíam o apagamento de modos da vida nativa de lazer e de trabalho, afastando esses grupos dos centros, das margens dos rios (tomadas posteriormente pelos gestores) e de qualquer espaço que o progresso tomasse para si. Mantovani tem ciência desses pontos quando aborda a Cidade Flutuante e as consequências da dissolução desse espaço:

Empurrados a lugares cada vez mais distantes pelo crescimento vertiginoso da cidade, muitos encurralados à beira do rio constroem palafitas onde permanecem enquanto podem, até serem expulsos como ocorreu com a demolição da Cidade Flutuante (bairro anfíbio construído sobre troncos de

árvores no Rio Negro, e que fora destruído num só dia, só por estar próximo da cidade). (MANTOVANI, 2009, p. 65)

Como apresentei em tópico dedicado à Cidade Flutuante, o espaço movia uma economia ainda mais importante que o Centro de Manaus durante o seu auge, mas não atendia aos padrões buscados pelos governantes e acabou diluído, forçando o trânsito dos moradores para outros lugares que continuaram aumentando de forma desproporcional a cidade e, também, perpetuaram um ciclo de expulsão e expansão, moldando a capital e seus problemas sociais; como se vê, estes são aspectos do conhecimento de Antonio Mantovani, ainda que se veja motivado a uma associação entre os espaços e o comportamento dos personagens, ao invés de tentar compreender tudo como um sistema interdependente de todos os elementos e de causas diversas. É preciso, também, esclarecer que a Cidade Flutuante não ficava no meio do rio, como se pode pensar; partia de suas margens e se alongava por sobre as palafitas.

Ponto importante acerca da degradação dos espaços é o da relação entre eles e a vida dos personagens que neles habitam<sup>102</sup>. Mantovani observa que Nael verifica como cada local na cidade representa uma classe social. Pensando nas consequências do processo de modernização, é possível um paralelo entre a condição social dos grupos que habitam e os meios utilizados para se alcançar o desenvolvimento pretendido pelos que põem em prática o projeto de modernidade desordenado.

No autor, verifica-se uma tendência a associações de humor e espaço, nas quais o passado é preferível e motivo de mudança do comportamento de Nael, por exemplo, quando nas lembranças de sua infância, ou nos relatos de Halim, amante da Manaus antiga, em contraponto com as andanças que faz pela cidade já tomada pela miséria em grande parte. Mantovani é muito lúcido quando pensa em Halim como uma ponte entre esses dois mundos “irreconciliáveis”, responsável por grande parte do material de Nael para a elaboração dos relatos.

Por outro lado, quando analisa a postura de Omar, o autor da tese afirma que tem suas ações vinculadas ao ambiente, numa concepção quase determinista das motivações, além de pensar numa integração completa do Caçula com o espaço capaz de agir sobre seu comportamento: “Nesse contexto, acrescido do fato de Omar estar totalmente inserido na natureza, somos levados a pensar nas influências que essa personagem sofre do ambiente e transforma em ação” (MANTOVANI, 2009, p. 145). A noção de influência, dada a concepção

---

<sup>102</sup> Mantovani toma do pensamento de Osman Lins, “Harmonização entre o espaço e a ação dos personagens”, para tratar dessa relação.

desenvolvida no âmbito da Literatura Comparada, é sempre problemática na crítica literária e, aqui, diz respeito ao modo como o espaço funciona como elemento que impulsiona as ações. Ainda que seja possível, brevemente, tal associação, é preciso refletir em todos os outros aspectos narrativos que contribuem para a composição da personalidade de Omar, ou mesmo a do irmão. A proximidade com a mãe, o zelo excessivo, a querela com Yaqub, além de outros componentes, nos ajudam a pensar como o irmão mais novo é formado no romance.

No conflito físico entre os irmãos, Mantovani afirma que Omar cede aos “instintos naturais” por ser “parte integrante da natureza” (2009, p. 145) e provoca a reação do irmão (qualificado como parte de um grupo que tem por característica a negociação e o uso da lei como ferramenta), ainda que racional, que só age de acordo com suas características quando em São Paulo, ao contratar advogados para coordenar uma perseguição ao irmão mais novo. É evidente que as ações de Omar se voltam, necessariamente, ao irmão, que, ao contrário do Caçula, deseja uma vingança geral contra a família e precisa manter um *status* pelo militarismo que carrega, sem se envolver com conflitos superficiais como contra o irmão. Mais radicalmente, poderíamos atribuir à crítica uma visão preconceituosa sobre o homem da Amazônia que, supostamente, quando integrado à natureza selvagem, age por instinto e torna-se agressivo, tal qual o gêmeo mais novo, enquanto ao homem da “cidade”, ou melhor, do sudeste brasileiro, seria melhor atribuída a racionalidade e a prudência. Não está muito distante dos eurocentrismo que busca, no homem do Novo Mundo, a falta de civilidade, do paraíso intocável, mitos superados (ou não) sobre a Amazônia que ainda parecem ecoar nos estudos atuais sobre o tema.

A crítica de Mantovani é pertinente em diversos aspectos e contribui para uma visão diversificada dos personagens de *Dois irmãos*, ainda que permaneça parte de uma tradição quase naturalista que pode, eventualmente, carregar limitações quando trata de traços mais humanos e ligados às relações interpessoais. Apresenta-se significativa, contudo, quando procura analisar parte da relação entre espaço e personagem que, em Hatoum, ganha proporções relevantes, tendo em vista o processo de modernização que priorizou o desenvolvimento econômico e urbano, conforme visto na obra quando na mudança espacial constante que afeta diretamente a vida de moradores e dos próprios personagens, vítimas das mudanças desordenadas. Yaqub, ao integrar o grupo dominante, não só foge às mudanças sociais de sua família como é parte dos grupos dominantes que a subjuga e a outros seres que integram o espaço da cidade de Manaus. Aos poucos, a casa de Zana vai sendo compelida ao lado marginal do espaço, outrora distante e representado por personagens que, de alguma

forma, serviam aos familiares e à própria matriarca.

Ao contrário de Mantovani, penso que essas mudanças não estão associadas sempre às “influências” causadas pelo espaço, mas por mudanças forçadas que sujeitam os personagens à permanência em locais periféricos, o que, também, traz consequências ao seu modo de vida e comportamentos, sem que isso, necessariamente, seja limitado aos “instintos”. A fratura, aqui, se mostra num modo de vida afetado pelas mudanças da modernidade que reconfigura o espaço e a vida de muitos. Zana se transforma naqueles seres fantasmagóricos que um dia a serviram, balbuciante e vítima do passado e do presente, enquanto Omar vaga sem rumo, sem mais o seio familiar que simbolizava seu eterno retorno ao lar. Nael, por outro lado, tal qual Antenor Laval, seu professor, habita um espaço escondido, espaço satélite à sua antiga casa, e encontra na arte uma fuga da cidade caótica. Todos construídos, até certo ponto, pelas mudanças espaciais, mas não limitados a isso.

Em contraponto, temos o livro já referenciado neste trabalho de Marie Meireille Garcia (2017), fruto de sua tese e que busca nos estudos culturais uma forma de associação entre o espaço e os personagens, além de analisar processos que formam a identidade dos personagens hatoumianos. Embora trabalhe com todos os romances do autor integrantes do ciclo amazônico (*Relato de um certo Oriente*, *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte*), focarei em *Dois irmãos*, que possui espaço significativo no trabalho da autora.

O texto de Garcia é dividido em três partes que analisam aspectos diversos dos romances de Milton Hatoum, mas que acabam se entrelaçando, sendo a primeira dedicada a problemática identitária; a segunda, que nos interessa mais profundamente neste momento analisa o espaço chamado simbólico, trabalhando a relação entre o espaço referencial e o espaço ficcional das obras; a terceira foca na escrita da memória, baseada nos estudos de Paul Ricoeur. Evidentemente que as temáticas passam por âmbitos diversos nos romances, como a estrutura familiar, a religião, as línguas, a noção de território, a Amazônia, entre outros.

A partir do capítulo VI da obra é que temos contato, mais detidamente, com os estudos a respeito do espaço nos romances hatoumianos. O título funciona como um anúncio da perspectiva assumida pela autora, que caracteriza a geografia local manauara como “polimorfa”. A noção de pluralidade da capital já foi usada por mim durante a tese e é importante que se reforce a concepção tomada até este ponto.

Desde o título apresento a ideia de fratura e que ela se encontra em inúmeros aspectos da obra de Milton Hatoum e no espaço não é diferente. As variadas tentativas de imposição de projetos de modernidade na Região Norte, e mais precisamente Manaus, é a causa de fraturas

na estrutura social manauara manifestadas no modo de vida local, assim como na urbanização, ao carregar aspectos do primeiro e do segundo ciclo, ocasionando um crescimento desordenado que caminha entre o fausto do século XIX, também *boom* cultural que, como apresentei com base em Selda Costa (1996), foi significativo para o desenvolvimento, principalmente, do cinema, mas, em meados do século XX, deu lugar a expansão comercial da cidade<sup>103</sup>.

O espaço foi brutalmente alterado ao longo do tempo e os nativos, habitantes predominantemente das margens dos rios, removidos periodicamente dos lugares em que se estabeleciam. Isso propiciou a formação de espaços paralelos e de grupos diversos dos centrais. Não apenas nativos foram submetidos a essas condições, mas migrantes de todo o país (principalmente do Nordeste), além de países diversos, agora estabelecidos na cidade, foram obrigados, durante os períodos de decadência econômica a procurarem suas próprias habitações marginais. A dinâmica dos projetos de modernidade, causadora de extrema desigualdade social, fomentou o crescimento desordenado de grupos diversos, ao tornar a cidade plural no seu espaço e nos seus componentes, ainda que, para além dos benefícios da globalização, tenha cortado algumas fronteiras (tomando a ideia de Marshall Berman (1988)) ao mesmo tempo em que evidenciaram diferenças entre as mais variadas etnias e culturas.

O trabalho de Garcia mostra uma ciência de grande parte das problemáticas da cidade de Manaus, atentando para o afastamento do “resto do Brasil” e a quantidade de água que cerca o espaço, tomando, também, das referências de Milton Hatoum para caracterizar a cidade de órfão e insular. O foco, nesse primeiro momento, é atestar para a condição ilhada de Manaus, marcando seu afastamento e isolamento que serão determinantes para a compreensão da obra hatoumiana. Para tanto, Garcia utiliza o “paradoxo da insularidade” de Rita Olivieri-Godet como forma de interpretar o espaço como uma metáfora do país, de povos formados distintos do resto da nação pela sua condição isolada.

Tal isolamento também levanta a questão do “outro mundo”, o paraíso selvagem que remonta os mitos europeus sobre o espaço amazônico. Não que a autora o compreenda dessa forma, apenas atesta que ele encarna “todas as aspirações do imaginário e ilustram perfeitamente o mito da terra do meio e do lugar de refúgio”<sup>104</sup> (GARCIA, 2017, p. 138, tradução minha).

É preciso compreender, contudo, que a cidade de Manaus, geograficamente, não se

---

<sup>103</sup> Vale lembrar que grande parte dos espaços que abrigavam os cinemas na cidade deram lugar a prédios comerciais.

<sup>104</sup> “Toutes les aspirations de l’imaginaire et illustrent parfaitement le mythe de la terre-mère et du lieu de refuge”, no original.

configura, de fato, como uma ilha, isolada pela água por todos os lados. A concepção que Milton Hatoum toma de ilha, posteriormente utilizada na nomenclatura de sua coletânea de contos, *A cidade ilhada* (2009), é metafórica e tem a ver com o afastamento da metrópole e seu isolamento histórico, apenas integrada economicamente de maneira mais profunda com a economia da borracha e, posteriormente, com o Governo Militar, ainda que de forma problemática, com a implantação da Zona Franca e com a construção da Rodovia Transamazônica, esta inaugurada ainda de forma incompleta e de proporções megalomaniacas, o que prejudicou o andamento do projeto. O autor amazonense se mostra um grande crítico de alguns desses componentes, representando, com mais afinco, alguns dos projetos de integração, no seu terceiro romance, *Cinzas do Norte* (2005), principalmente por intermédio da figuração dos conjuntos habitacionais construídos pelos militares.

Em relação ao espaço de *Dois irmãos*, Garcia compreende que a multiplicidade do elemento no romance também é responsável pela multiplicidade de sentidos que é possível atribuir a ele. Sua concepção, em certo sentido, parece ir na contramão de Mantovani na medida em que considera que o espaço está a serviço dos personagens, e não o contrário. Portanto, faz-se uma análise da topografia funcional em Garcia, ou seja, de como Hatoum se vale do elemento para construir a sua trama e como os personagens transitam nos espaços. Vemos, com isso, uma análise estrutural, que vaga entre o ficcional, o histórico e o simbólico. Para tanto, na concepção de Garcia, há nos romances do escritor amazonense, de forma geral, algo que intitula “topografia mimética”:

A descrição de Manaus se caracteriza por seu forte grau de mimetismo, por que, evocando com precisão certos lugares, o autor pinta um tipo de plano da cidade, como uma carta geográfica sobre a qual seria possível seguir o rastro das personagens. Assim descrita como espaço cotidiano onde se desenrola a vida corrente das personagens, a cidade torna-se a cena onde se efetuam suas deambulações, seus itinerários e seus percursos que permitem conservar um lugar reconhecível na toponímia real<sup>105</sup>. (GARCIA, 2017, p. 139)

Na concepção da autora, o mimetismo empreendido pelo escritor é uma forma de evocar os espaços que fazem parte da vida corrente dos personagens, tomando certos planos da cidade como uma espécie de cartografia da região. Evidentemente que o mimetismo, também, é um modo que o autor diminui a distância entre a realidade e a ficção, marcados por

---

<sup>105</sup> “La description de Manaus se caractérise par son fort degré de mimétisme car, en évoquant avec précision certains lieux, l’auteur dépeint une sorte de plan de la ville, comme une carte géographique sur laquelle il serait possible de suivre la trace des personnages. Ainsi décrite comme l’espace quotidien où se déroule la vie courante des personnages, la ville devient la scène où ils effectuent leurs déambulations, leurs itinéraires et leurs parcours qui permettent de conserver un lien repérable avec la toponymie réelle”.



alguns elementos ficcionais, como personagens e mesmo lugares, que ainda se encontram numa reflexão sobre a formação da metrópole amazonense e por figuras e sítios históricos da capital nos quais as tramas se desenvolvem. Manaus também é constantemente posta em paralelo com outras paragens, como o Líbano ou São Paulo, num movimento dinâmico de ir e vir, do passado e do presente da narrativa, que aprofunda comparações necessárias para a reflexão sobre a identidade dos personagens e para a formação do espaço.

A mimesis empreendida por Hatoum funciona, também, para Garcia, como uma forma de representação que tenta transmitir uma “impressão de realidade”, com sensações olfativas, visuais e auditivas da Região Amazônica. A autora usa como exemplo o calor da cidade, muitas vezes descrito pelos narradores hatoumianos e que cadencia a velocidade da vida dos moradores amazonenses. Com isso, a opção do escritor manauara pela descrição de espaços e sensações reais também é um modo de causar um efeito no seu leitor que o aproxime da realidade que representa. “Destacando as cores, sons e aromas da cidade e seus arredores através do uso de aliterações, Milton Hatoum constrói um espaço fictício por referência a um espaço real, revelando seu grau de mimetização”<sup>106</sup> (GARCIA, 2017, p. 142).

Essas referências, além de dialogarem com o leitor, também dialogam com os personagens, que, em análise consoante à proposta de Garcia, buscam construir suas identidades, meio à pluralidade de valores e culturas que se mesclam na capital. Ao contrário de Mantovani, pode-se vislumbrar na autora uma flexibilização identitária, ou mesmo uma procura constante que está longe da rigidez quase naturalista do comportamento analisado na primeira tese analisada neste tópico, marcada por um preconceito ao homem amazônico, de suposta ação instintiva e pouco ou nada racional.

O espaço, em Garcia, é simbólico, porque varia na representação para cada personagem, que interage de forma diversa com os jardins das casas, com os mercados, com as escolas e outros lugares em que transitam. É claro que mesmo os lugares ganham significações diversas na medida em que os personagens voltam, num movimento circular, ao trânsito diversas vezes, trazendo uma perspectiva labiríntica dos lugares, que apresentam facetas diversas e mudam com o tempo e com as situações da trama. A condição das ruas, estreitas e em constante mudança, contribui para essa confusão partilhada, principalmente, pelos narradores de Milton Hatoum.

Podemos constatar as mudanças na cidade em função, sobretudo, do projeto de

---

<sup>106</sup> “En mettant en valeur les couleurs, les sons et les senteurs de la ville et de ses environs grâce à l’emploi d’allitérations, Milton Hatoum construit un espace fictif par référence à un espace réel, révélant son degré de mimétisme.”

modernidade de Manaus, de mobilidade constante e que, rapidamente, substitui pessoas e comércios, num ritmo que os personagens sentem dificuldade de acompanhar, ou mesmo são de composição caótica de aglomerados de corredores e casas: “Eu fui incumbido de vasculhar o centro da cidade; entrei nas barracas espalhadas no porto da praça dos Remédios, nos pequenos restaurantes encafuados no alto dos barrancos, nos botecos do labirinto da Cidade Flutuante, onde ele costumava papear com um compadre” (HATOUM, 2000, p. 92); “O Oldsmobile afastou-se do centro, atravessou as pontes metálicas sobre os igarapés e entrou no labirinto da Cachoeirinha. Rua da Matinha, aclarada por lampiões de luz fraca. Terceira casa à direita, sem número. Casa de madeira, caiada, vasos no batente das duas janelas abertas” (HATOUM, 2000, p. 141).

O termo “labirinto”, em *Dois irmãos*, é usado por Hatoum principalmente para definir a Cidade Flutuante, embora também seja utilizado para outros bairros mais afastados do centro e que apresentam muitas casas aglomeradas (há quatro ocorrências da palavra “labirinto” no romance). É claro que em Garcia o termo vai além dos tratados pelo autor, ganhando um sentido de espaços os quais os personagens revisitam constantemente, como numa tentativa de fuga em que se chega sempre ao mesmo ponto, além de outras simbologias que a autora apresenta<sup>107</sup>. O labirinto carrega, sobretudo, a ideia paradoxal do encontro e da perda, onde se pode encontrar ao mesmo tempo em que se pode estar longe do centro. Essa ideia pode se associar à condição de grande parte dos personagens hatoumianos, como o narrador Nael, que, no labirinto de Manaus, busca sua identidade que pode estar tanto no centro, na condição de suposto filho bastardo dos gêmeos, como na margem, sendo filho de Domingas, representante nativa dos desterrados, os verdadeiros órfãos da Amazônia.

O espaço labiríntico também se refere à imensidão da cidade, de proporções enormes, mas que carrega a ideia da fuga dificultosa, de constante repetição, além dos sentidos já mencionados relacionados à identidade, seja para encontrá-la ou para perdê-la. É importante atentar para a prisão que a cidade se torna com essa ideia, de onde poucos conseguem sair, reféns das mudanças e da falta de oportunidade da grande maioria, contrariando a visão de refúgio e paraíso perdido que outrora foi atribuída pelos europeus. Volta-se à condição de

---

<sup>107</sup> Sobre a simbologia do labirinto, Garcia afirma: “La symbolique du labyrinthe — de par complication de son plan et la difficulté de son parcours — est souvent associée au voyage initiatique: c’est au cours de cette initiation itinérante que le sujet acquiert un nouveau soi et c’est dans le labyrinthe que se retrouve l’unité perdue de l’être. Paradoxalement, le labyrinthe est aussi l’endroit dans lequel on peut se perdre, s’égarer voire même se cacher, alliant à la fois la peur de l’enfermement, le besoin d’éloignement et l’espoir de trouver le centre. Toujours mouvante et indécise, la figure du labyrinthe épouse les mouvements de l’esprit des protagonistes se chargeant de valeurs existentielles. Par ailleurs, la symbolique du labyrinthe peut aussi être associée à la mémoire et à l’histoire”.

ilha, na metáfora empreendida por Milton Hatoum, não como o isolado recanto de paz longe do caos da civilização, mas como lugar de onde a escapada é inviável e quase impossível, onde se está preso nas suas próprias precariedades sem a oportunidade de ascensão ou da mudança espacial, livre dos problemas da capital.

Os personagens de Hatoum, segundo a concepção de Garcia, tornados, alguns, errantes, vagam por lugares diversos que, ainda assim, estão condicionados pelos limites da cidade. Espaços outros são manifestos pelo tempo, no qual o narrador, em *Dois irmãos*, é consciente de lugares como Rio de Janeiro e São Paulo por intermédio das narrativas de outros, ou mesmo do próprio imaginário: “Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora, duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu só sabia que era um porto na Itália. Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil” (HATOUM, 2000, p. 89). Esses lugares também são constantemente associados ao refúgio, espaços em que os personagens, como Nael, buscam uma fuga de suas vidas e as condições em que se encontram, num caminho oposto à compreensão da Floresta Amazônica como paraíso terrestre, conforme apresentado por Garcia. Mais que isso, para a autora, Manaus incorpora e manifesta a presença de outras localidades.

O Líbano, indizível e lugar que também funciona como inserido no imaginário pela precariedade de informações ao narrador, nunca é de fato descrito e, por mais que esteja na vida de Yaqub, está apenas no que se pode sugerir pelos traumas do rapaz. O Oriente, assim como outros países e cidades pelo mundo, pode ser compreendido como refúgios ou passado esquecível. Os espaços da obra estão inseridos no contexto de lugar de Manaus como lugar de referência, na concepção de Garcia:

Essa problemática do "entrelaçamento" dos lugares pode ser abordada sob três ângulos diferentes, dependendo de considerarmos o espaço de referência (Manaus) em sua relação com os locais de memória relacionados aos personagens imigrantes (o Oriente), com a locais de refúgio (cidades brasileiras ou estrangeiras) e locais de infância para narradores (espaço metamorfoseado de Manaus e arredores).<sup>108</sup> (GARCIA, 2017, p. 150)

Na minha abordagem, em tópico passado, tratei dos espaços, especificamente, do Sul do Líbano e de São Paulo, como lugares que são pensados em paralelo com a capital amazonense, dentro da concepção da problemática da modernidade que venho trabalhando, na

---

<sup>108</sup> “Cette problématique de l’ “emboitement” des lieux peut être abordée sous trois angles différents selon qu’on considère l’espace de référence (Manaus) dans sa relation avec les lieux de mémoire liés aux personnages immigrés (l’Orient), avec les lieux de refuge (villes brésiliennes ou étrangères) et avec les lieux de l’enfance des narrateurs (espace métamorphosé de Manaus et de ses environs)”, no original.

qual Manaus é cidade referência, em função de palco das tramas dos romances de Hatoum, na qual se problematiza o projeto de modernidade (ou os projetos) em que se parte dos núcleos familiares para o espaço urbano; Manaus, indiretamente, é pensada em paralelo com os outros espaços, lugar de refúgio de Yaqub quando referência ao Líbano, mas ultrapassada quando em referência a São Paulo. Ou seja, assim como na visão de Garcia, também compreendo que as perspectivas múltiplas funcionam para relativizar a visão do narrador, dos personagens e do próprio leitor, dependendo da referência, além, é claro, de agir na problemática identitária de Nael, Yaqub, Omar e outros.

Mais do que apenas a Manaus do presente, ainda vislumbramos, na obra, um trânsito entre a Manaus do passado, contada, em geral, por Halim a Nael; a Manaus em que a trama entre os gêmeos se desenrola; e a Manaus em que o Narrador se situa, no presente em que escreve sobre todos os acontecimentos. Isso atesta as mudanças sofridas pela família e as alterações no espaço urbano da capital, assim como a relação dos personagens ao longo do tempo, sendo parte do espaço simbólico que Garcia estuda.

Para a autora, há uma oposição entre a cartografia de Manaus, como espaço físico da cidade, e o espaço simbólico, refletido na compreensão dos personagens sobre o mundo e sobre si próprios. Neste sentido, a relação espaço/personagem está bem distante da ideia desenvolvida por Mantovani, quando na percepção dos lugares que atuam na concepção dos moradores da *Parisiense*, numa concepção muito além do determinismo manifesto na tese analisada no primeiro momento do tópico.

Para além da concepção geográfica e simbólica, Garcia ainda faz um panorama da dimensão histórica, principalmente, em *Dois irmãos*, da Ditadura Militar brasileira, além da economia gomífera, responsável pelo *boom* econômico da região. Ambas se encontram na obra como forma de compreensão das mudanças espaciais e da relação dos personagens com a cidade. Parte da trama possui associação direta com os acontecimentos ficcionais, como a repressão militar assassina e a migração de brasileiros e estrangeiros para o Norte durante o ápice da extração de borracha. Há, na autora, ainda, referências à modernização da região, ainda que ela não se detenha em conceitos e explicações acerca da compreensão de modernidade que toma, o que, de certa forma, não possui relação direta com sua proposta, mais preocupada em pensar como a dimensão histórica contribui para a composição mimética da obra.

Com isso, é possível compreendermos que o espaço é tratado, em Hatoum, de forma diversa pela crítica, preocupada, sobretudo, em pensar a região e processos históricos,

geográficos e simbólicos ficcionalizados pelo escritor amazonense. Alguns estudos, contudo, como o de Mantovani, ainda permanecem cristalizados em concepções preconceituosas a respeito do espaço e do homem amazônico, em pensamentos que beiram o determinismo e excluem a dimensão social da relação entre homem, natureza e cidade. Garcia, por outro lado, ao buscar aspectos que transcendem a ficção, na geografia e na história, ainda que trate sobre uma mimese na obra hatoumiana, não se prende a concepções de pura realidade representada, mas em como a cartografia da região e acontecimentos históricos funcionam como representação da problemática de que o escritor trata acerca da formação social e da transformação urbana, que, na tese que desenvolvo, é fortemente vinculada aos projetos de modernidade instituídos na região Norte e, mais precisamente, no Amazonas.

Como já afirmei, não há uma invalidação de qualquer leitura que se faça acerca da obra de Milton Hatoum, que são encaminhadas de acordo com a teoria que cada pesquisador aborda; deve-se, contudo, se pensar até que ponto certos aspectos são sustentados pelo autor, pela obra e pelo próprio leitor e como contribuem para ampliar a compreensão dos romances. Sem dúvida, em uma narrativa como *Dois irmãos*, na qual os opostos estão constantemente sendo colocados em evidência, é preciso se aprofundar em questões que vão além da rigidez histórica com que a literatura produzida no Norte é tratada, ainda hoje, pela crítica. Há, em certo sentido, temáticas recorrentes que podem ser pensadas como representativas da região, mas que são abordadas de formas diversas pelos seus escritores. Em Milton Hatoum há aspectos esteticamente mais desenvolvidos que, por exemplo, Márcio Souza, marcado por um viés mais sociológico, no qual as relações entre personagens, a trama e tensões são mais cruas e objetivas. Seja como for, os escritores da região focam, no geral, nas condições em que a cidade se desenvolveu e nas “cinzas” que sobram de seu apogeu, metáfora utilizada por Hatoum em seu terceiro romance.

## 5. A AMAZÔNIA É O MUNDO: OUTROS ESPAÇOS E CINZAS

*Eu trabalho com alguns temas que são comuns a alguns dos meus livros. Acho que a fratura social, a fratura familiar, o drama familiar, já estavam no meu primeiro romance, Relato de um certo Oriente, depois essa fratura familiar se expandiu, esse drama familiar se expandiu para a história da cidade, no caso Manaus, com Dois irmãos e depois com Cinzas do Norte e agora enveredou por outros espaços, Brasília e São Paulo. (HATOUM, 2017, entrevista)*

O último romance objeto desta tese, e também o último do ciclo amazônico publicado por Milton Hatoum, é, entre todos, o mais melancólico, no qual o foco da cidade se expande, e os conflitos familiares são potencializados pela relação entre o personagem Mundo e o pai, sobretudo em função da paternidade questionável e das diferenças ideológicas entre ambos. A seção será dividida, como as outras interpretativas, em três tópicos, sendo dois que abordam temas pertinentes à obra, como a expansão do foco espacial e a metáfora da cinza, que já surgiu em outros romances produzidos na Amazônia, e o terceiro focado na crítica do romance, menor que a dos outros romances, mas ainda substancial.

Se, nos dois primeiros romances, os imigrantes ganham espaço, em *Cinzas do Norte* famílias amazonenses já estabelecidas são destaques, embora o tema libanês não tenha sido completamente abandonado. As origens de Mundo são obscuras, funcionam, inclusive, como uma crítica ao passado esquecido das tribos amazônicas, como quando na afirmativa do rapaz ao dizer que suas características eram de “alguma tribo esquecida” (HATOUM, 2005, p. 16). Quanto ao espaço, desde a epígrafe, tomada de Guimarães Rosa, há indícios da expansão dos lugares em que a trama se desenvolve. Já no epílogo, vislumbramos referências ao Rio de Janeiro e à Europa, mais precisamente a Londres.

É narrada anos depois da morte do protagonista, Mundo, pelo seu amigo de infância. O narrador não é o personagem central do romance, mais uma vez se manifestando na periferia da narrativa, ainda que transite pela obra e dê alguns detalhes de sua própria vida. A fratura, na obra, se dá, novamente, pela vagueza de dados reunidos pelo narrador, que dão um aspecto incompleto à narrativa, além dos projetos militares inacabados, alvos de crítica e vandalismo pela desumanidade com que são executados, aspecto recorrente na modernidade latino-americana, como apresentei na seção teórica. O romance é, precisamente, o que mais trata da Ditadura Militar na Amazônia (embora *A noite da espera* tenha a aurora da Ditadura como foco, tem Brasília como espaço da ação), já vislumbrada desde *Dois irmãos*. Trato

sobre instituições de repressão que agem na modernidade como instrumentos de suposta civilidade que é necessário se instituir, segundo o pensamento militar, baseado em Gadea (2007), que estuda a modernidade na América Latina e complementa alguns teóricos já apresentados na seção teórica.

Como referencial crítico, temos o professor Alisson Leão (2012), que questiona algumas noções estabelecidas de regionalismo na obra hatoumiana e nos ajuda a pensar as relações artísticas que se encontram na obra, principalmente no duo Arana/Mundo. Outros aspectos relevantes são as relações comerciais travadas entre investidores e militares, motivados a levar o suposto progresso à Região Norte do país.

No segundo tópico, alguns apontamentos acerca da Ditadura Militar, dos espaços da cidade, da decadência que a segunda parte da obra apresenta, serão embasadas sobretudo em críticas como a de Sophia Beal (2016), além de autores da região Norte que trazem questionamentos a respeito da origem das “cinzas”.

O terceiro tópico é reservado para a análise de dois trabalhos selecionados acerca do terceiro romance do escritor brasileiro com temáticas pertinentes para o estudo que procuro deslindar nesta tese. O primeiro texto, de Cecília Rodrigues (2012), apresenta uma reflexão acerca do pós-modernismo na obra de Milton Hatoum, com a ideia de que o escritor amazonense, além de possuir aspectos próximos à estética pós-moderna, também rompe com elementos desta.

### 5.1. Arte e identidade: concepções ambíguas e espaços diversos em *Cinzas do Norte*

*Cinzas do Norte* (2005) é o último romance de Milton Hatoum que possui como foco espacial a Amazônia<sup>109</sup>. Possui uma crítica substancial, entre teses, dissertações e artigos<sup>110</sup>, além de capítulos de livros que visam discutir diversos aspectos da obra, como a Ditadura Militar, questões identitárias e o narrador. As discussões de *Cinzas do Norte* ainda passam por debates acerca da arte, do lucro, da desumanização e marginalização. A tese desenvolvida até aqui procura pensar as problematizações do autor sobre os projetos de modernidade na capital amazonense, e é nesse período, durante o regime militar, que grande parte das mudanças

---

<sup>109</sup> Considero *Órfão de Eldorado* uma novela e resolvi, com o meu orientador, não incluir no *corpus* analisado nesta tese, mas é importante ressaltar a sua importância como texto que, também, usa a metáfora dos órfãos, desterrados e vítima do “progresso” desenfreado.

<sup>110</sup> Destaco Aguiar (2014), Penalva (2012), Perdigão (2013), Rodrigues (2012), teses; Andrade (2010), Andrade (2014), Beal (2016), Penalva (2015), Remundini (2013), dissertações; Almeida (2017), Batista (2013), Borges (2017), Brito (2010), Carreira (2009), Gomes (2007), Magalhães (2010), Maia (2013), Menezes (2016), Souza (2014), Telarolli (2007), Viotto (2013), Welter (2010) e Sarmiento-Pantoja (2014), artigos.

urbanas contrastam com a cidade do auge da borracha. No terceiro romance de Milton Hatoum é que temos mais conhecimento da integração da capital e da implantação de projetos como a Zona Franca. Aliás, o romance tem seu início, no plano narrativo, justamente na reabertura do Colégio Pedro II, após o golpe. A tentativa de “modernizar” a capital acaba se mostrando focada em elementos técnico-industriais, ignorando as demandas dos povos marginalizados, levados, cada vez mais, para longe dos centros. Desloca-se os grupos para conjuntos habitacionais que funcionam como espaços reguladores da população, afastados dos bairros do centro e vítimas de constante repressão pelos militares. Vislumbramos que a repressão acontece desde o colégio, com as atitudes de Bombom de Aço, bedel que humilhava os alunos e agia como superior. Essas demonstrações de força vão tomando proporções maiores à medida que o romance se desenvolve.

Na obra, toda reflexão também parte do paralelo entre os múltiplos espaços referenciados. Há, com isso, mais que nos outros romances, uma noção global da vida e da sociedade, quer dizer, certa noção de que, não importa o local, se vive com os estigmas de seu lugar de origem, numa identificação problemática e da dificuldade de se situar tanto no seio familiar quanto na cidade de origem. Parte-se, em *Cinzas do Norte*, da epígrafe rosiana acerca da relação entre o homem e o espaço: “Eu sou donde eu nasci. Sou de outros lugares” (HATOUM, 2005, p. 8). As palavras de Guimarães Rosa, atribuídas ao contexto do romance de Hatoum, são a ideia ambígua de pertencimento. Compreendo que a epígrafe já anuncia o vínculo à terra natal, transcendido pela noção global do espaço, ou seja, pela noção de que o mundo é um só, ou mesmo da compreensão de que o pertencimento é relativo. No fundo, dado o embasamento que tomo acerca da modernidade, no seu terceiro romance, ao expandir o foco do espaço, Milton Hatoum parece refletir que a problemática social da modernidade não é exclusiva de Manaus. Para isso, leva o protagonista a transitar por espaços diversos, nos quais ainda sente dificuldade de se compreender, de pensar seu lugar no mundo.

A constante dos romances de Milton Hatoum, os conflitos familiares, ganha uma outra dimensão com a paternidade questionável que causa o mal-estar entre Jano e Mundo, que é preterido, por exemplo, pelo cachorro do pai: “O cachorro tinha na pelagem umas manchas amarelas que o menino [Mundo] detestava porque um dia o pai dissera: ‘manchas que brilham que nem ouro. Aliás, Fogo é um dos meus tesouros’” (HATOUM, 2005, p. 11).

Somos apresentados aos desejos de Mundo de conhecer a Europa e de se tornar artista. O Monumento à Abertura dos Portos, na Praça São Sebastião, um dos mais famosos e localizado em frente ao Teatro Amazonas, funciona como símbolo das aspirações do rapaz, ao



condensar a arte e o vislumbre da Europa. É importante, também, pensarmos na noção de modernidade como modelo, quando compreendemos que as representações europeias se encontram no seio da Amazônia, seja na figuração do monumento, seja nos componentes estrangeiros do Teatro e do Mercado de Ferro. Já tratei dos moldes de modernidade europeia como principais alvos dos projetos modernos dos países periféricos e, mais uma vez, Milton Hatoum procura, de forma sutil, trazer para a obra o paralelo plausível da representação simbólica.

Os componentes modernos de repressão passam pelos órgãos institucionais que procuram um estabelecimento de ordem potencializados em governos ditatoriais. Na obra de Hatoum, percebemos os ecos das instituições mencionadas por Gadea (2007), em texto acerca da modernidade latino-americana, que são o “professor, o médico, o sacerdote e o Estado” (GADEA, 2007, p. 107-108), e cumprem papel fundamental no processo da suposta civilização moderna. Ao sabermos da história de Mundo, narrada pelo seu amigo, percebemos um caminho por cada instituição, partindo da repressão sofrida nos seus anos de Pedro II, quando, ainda no início da vida artística, publicou a caricatura de seus repressores como forma de crítica, sofrendo reprimendas que não foram maiores pela condição social de seus pais:

As primeiras caricaturas causaram alvoroço no Pedro II: apareceram na capa dos quatrocentos exemplares do *Elemento 106*, o jornaleco do grêmio. Destacava-se o desenho do semblante carrancudo do marechal presidente: a cabeça rombuda, espinhenta e pré-histórica de um quelônio, o corpo baixote e fardado envolto numa carapaça. Ao redor das patas, uma horda de filhotes de bichos de casco com feições grotescas; o maior deles, o Bombom de Aço, segurava uma vara e ostentava na testa o emblema do Pedro II. Um mês de suspensão para os redatores, dez dias para o artista, e apreensão do jornal. Mesmo assim, a capa do *Elemento 106* ficou exposta por toda parte: nos banheiros, na cantina, nas lousas, na porta da sala da direção. Era arrancada e rasgada, e reaparecia no dia seguinte, apesar das rondas dos bedéis, e das ameaças de punição e até de expulsão. Quando Mundo voltou, o professor de educação física o repreendeu: mais uma brincadeira como aquela, e rua! Foi xingado de subversivo pelo Delmo, insultado pelo Minotauro: artista de araque, neto de galegos. Ficava sozinho no fundo da sala, atento aos nossos gestos, os olhos fisgando um e outro; depois inclinava a cadeira, encostando-a na parede, abaixava a cabeça, concentrado, o rosto perto do papel. (HATOUM, 2005, p. 16-17)

O elemento a ser notado na caricatura de Mundo é a sátira ao militarismo, associada aos elementos regionais, como a tartaruga; animais que serão uma constante nas obras do autor, manifestada desde os esboços ainda moço de jacarés, bichos-preguiça e outros. A

atitude de Mundo é citada, ainda, como subversiva, o que também será potencializado, por intermédio da arte, na vida do rapaz, sobretudo no atentado a um dos conjuntos habitacionais construídos pelos militares. Como os regimes ditatoriais costumam regular a imprensa, a repressão do jornal do grêmio, também, é representação da manutenção de hierarquias, índice de como o regime começa a controlar todos os órgãos considerados, como Mundo, subversivos.

Outras instituições, como a Igreja, estão presentes como reguladores da civilidade nas obras de Hatoum. Falei, na seção passada, por exemplo, do Colégio dos Padres, que funde o poder dos sacerdotes com o dos professores, visto na obra *Dois irmãos*, que também culminará em um pensamento que caminha para o militarismo, tendo em vista a ascensão de Yaqub à posição de oficial, após deixar o Colégio e rumar para São Paulo.

Em *Cinzas do Norte*, a valorização do militarismo e apoio ao golpe por parte dos personagens é visível desde as ideias do pai de Mundo, Jano, que considera o filho pária social sem futuro, o que se contrapõe ao gosto em ver o amigo de Mundo encaminhando para uma carreira sólida. Sabemos, ao final da narrativa, que Jano não é o pai biológico do rapaz. Há um paralelo grande entre a obra de Hatoum e o maior romance brasileiro, *Grande sertão: veredas* (1956), de onde a epígrafe da obra do amazonense foi retirada. Em ambos os textos há um segredo revelado no fim da narrativa, cujos indícios são apresentados nas obras e só são perceptíveis em leituras posteriores à primeira. Além disso, a paternidade é problematizada e pensada sob uma espécie de hereditariedade. Ora, se o pai de Diadorim, Joca Ramiro, grande líder do grupo de jagunços ao qual Riobaldo integra, é a motivação da vingança buscada durante todo o romance pela moça, pelo lado de Hatoum temos uma semelhança entre o gosto artístico de Arana e Mundo que será a motivação do rapaz para as constantes revoltas contra os militares, embora haja, em certo momento, uma renúncia do ideal de Arana, a quem Mundo considera vendido ao modelo capitalista. A fratura, aqui, se opera em um nível da estrutura familiar, do qual, como já afirmei, parte todos os conflitos que serão ampliados a nível urbano, reproduzidos na fratura da própria capital, nos aspectos espaciais e nos sociais. Mundo não consegue, de fato, uma aproximação com o pai formal, Jano, ou com o artista, pai biológico, Arana. Em certo sentido, Mundo também é órfão, da família, como representação da terra, e da própria terra, cuja identificação é dificultosa em grande parte dos personagens do escritor amazonense.

Alisson Leão (2012), ao se debruçar sobre o romance de Hatoum, considera as estéticas de Arana e Mundo antagônicas, no que diz respeito, sobretudo, às representações da

natureza. O artigo é uma resposta aos críticos que insistem em classificar a obra hatoumiana como regionalista, questionando noções como regionalismo, exótico, entre outras. Para o crítico, desde os primeiros momentos já há, em certo nível, ressalvas de Mundo em relação ao trabalho de Arana: “Sua percepção de que as pequenas peças são objetos não artísticos entrevê-se pela nomeação que dá a eles: bichos, a mesma denominação que teriam em seu estado natural” (LEÃO, 2012, p. 78). O professor observa que as observações acerca da arte de Arana ainda crescerão e se tornarão o motivo do conflito entre ambos durante o romance. Com isso, quanto a paternidade, ainda que Mundo não saiba que é filho biológico de Arana, há uma dificuldade do rapaz em relação a se identificar. Paradoxalmente, Mundo não sabe a que lugar pertence em si mesmo.

Embora Raimundo esteja situado dentro de um ambiente familiar abastado, num movimento inverso à condição de Nael em *Dois irmãos*, temos um personagem que, biologicamente, é filho de um elemento periférico. O narrador Olavo, amigo de Mundo, pertence, por outro lado, necessariamente à margem, situado, inclusive, durante parte da vida, em espaços de urbanização precária, ou nenhuma, rodeado ainda por mata virgem, embora se mude, com a tia Ramira e o tio Ranulfo para o centro de Manaus. Ainda no terceiro romance, Milton Hatoum continua a utilizar um narrador de ponto de vista privilegiado que não é completamente parte do centro da narrativa, mas cuja presença é mais frequente que nos outros dois romances.

Há uma representação das relações de poder em *Cinzas do Norte* apresentada no episódio da proposta de Jano a Olavo para que consiga que o filho saia com alguma mulher, para afastá-lo de Arana. O processo que o pai de Mundo usa para convencer o rapaz passa pela exposição da influência e das condições superiores financeiras e da hierarquia. O rapaz é encaminhado para o escritório de Jano, como uma forma de mostrar que a relação entre ambos é, de fato, de negócios. Antes, contudo, há uma excursão pelo quartel em que manifesta o apreço pelos militares para, então, convencê-lo com o argumento da necessidade da família de Olavo em conseguir algum dinheiro: “Sei que tu és órfão, Lavo. Conheço os teus tios... O ex-radialista só pensa na farra, mas tua tia é uma mulher honesta. Sei também que vocês levam uma vida difícil”, disse, com uma sombra de sorriso” (HATOUM, 2005, p. 36).

Com isso, há uma representação das relações entre os que estão à margem e os que estão no centro, como uma forma de manutenção de hierarquias estabelecidas desde o período colonial, na qual a intimidação é parte do processo de convencimento. As investidas ao rapaz

continuam, mas com o acréscimo do suborno, manifesto por presentes à tia e ao menino. A fala do narrador deixa clara a posição subserviente a que todos se submetem pela presença do pai de Mundo: “Ele era o visitante mais ilustre da Vila da Ópera, até os vizinhos ficavam na servidão para vê-lo sair” (HATOUM, 2005, p. 38). Grande parte da influência de Jano é dita como devida ao fim da Segunda Guerra Mundial, tendo em vista o seu capital levantado com a exportação de juta, trabalho que temos ciência com a tia Ramira ao contar a Lavo as relações entre Ranulfo e a família Mattoso. Sabemos que, historicamente, a Segunda Guerra foi o período em que a borracha produzida na Amazônia voltou a fomentar a economia local, em função da necessidade dos aliados na matéria-prima, tendo em vista que o mercado asiático não era mais acessível. Somos apresentados à informação de que Jano é, também, empresário, o que provavelmente possui alguma relação com a economia da borracha, com a geração de um capital suficiente para a ampliação dos negócios. Mais do que isso, em seu aniversário, por exemplo, ao receber militares e outros empresários, podemos ter uma noção das relações comerciais travadas pelo pai de Mundo: “Mundo me puxou para um canto da cozinha, apontou os convidados e cochichou: “Aquele grandalhão ali é o Albino Palha... amigo e conselheiro do meu pai. Exporta juta, castanha e borracha. Se dependesse dele, exportaria até os empregados da Vila Amazônia” (HATOUM, 2005, p. 46).

Albino Palha, investidor e uma espécie de barão da borracha, possui relações comerciais com Jano e é descrito como homem de carreira exemplar. Elogia as belezas da região amazônica e crê na proteção dos militares às riquezas amazônicas, ainda que tenhamos a noção do caráter destrutivo do progresso pregado pela classe, que também surge, em *Cinzas do Norte*, com interesses e preparativos da indústria na capital: ““O senhor tem razão, o decreto do finado marechal [uma representação de Castelo Branco] vai atrair muitas indústrias para Manaus”” (HATOUM, 2005, p. 48). A fala surge em meio ao discurso vexatório do personagem Heródoto (ou caveira de bigode), presidente da Associação Comercial, censurado por um dos militares durante seu discurso em homenagem a um falecido marechal. Reflete muito bem os interesses comerciais dos investidores e dos militares, empenhados em conseguir mais ativos para a região. Olavo, presente na festa de Jano, ainda teria contato com Albino e outros personagens próximos ao pai de seu amigo. O rapaz é, praticamente, usado por Jano como uma forma de mudar o pensamento de Mundo.

Quanto ao narrador, o tempo todo assediado moralmente por Trajano, é possível uma associação entre sua condição periférica e a estética de sua narrativa, trabalho realizado por Almeida (2017). A narrativa é composta, além dos relatos do próprio Lavo, pelas cartas de

Ranulfo, processo parecido com a reunião de relatos no primeiro romance e com a captação de fatos narrativos de Nael por intermédio de Halim, no segundo. Na minha concepção, com isso, os três romances apresentam uma forma que se mostra fraturada na sua composição, em que o todo é percebido com pequenos lapsos que não nos dá, de fato, uma plenitude na narrativa. No último, contudo, temos um narrador que não faz parte do núcleo familiar, seja por meio de adoção ou da condição de bastardo.

Para Almeida, “no romance de Milton Hatoum, os aspectos sociais e históricos estão presentes na composição e visão de mundo dos personagens” (ALMEIDA, 2017, p. 6), o que nos faz pensar sobre como a posição periférica é uma das marcas que ajudam a compreender como se dá essa composição narrativa, tendo em vista que Lavo tanto não faz parte, o tempo todo, da ação que narra, como, também, não se encontra, socialmente, numa posição considerada de privilégio. Pelo contrário, representa a parte da sociedade amazonense que se embrenhou em locais distantes, dentro da mata e que sofrem com a manutenção das hierarquias. Se Mundo, por um lado, é pressionado pelas instituições regulamentadoras da modernidade, partindo do próprio pai, apoiador do Regime Militar, Lavo, por outro lado, é vítima das consequências dos projetos modernos latino-americanos. Temos, com isso, duas formas distintas, mas complementares, da repressão e das consequências da modernidade e de sistemas autoritários, dentro de uma modernidade, que é fraturada, instituída na cidade de Manaus, no intervalo de duas economias da borracha que beneficiou uma elite o tempo todo restabelecida durante os auge econômicos.

Embora Olavo seja representação das classes mais baixas na capital amazonense, outros seres aparecem em condições ainda mais desumanas, destituídos, praticamente, de qualquer personalidade na obra. Os indígenas aparecem no romance em condições inferiores a qualquer outro grupo, com aparições, muitas vezes, simbólicas:

O uniforme verde-amarelo dava um ar espalhafatoso ao corpo esguio; ele [Mundo] segurava uma pasta preta de couro, a mesma que usara na época do Pedro II. Curvou-se, pôs a mão entre as barras de ferro e ficou assim por uns segundos; quando se afastou, vi uma família de índios catando as moedas que jogara; moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas. (HATOUM, 2005, p. 39)

Podemos perceber representações sutis, na citação, de grande parte do que é a modernidade para cidades periféricas. A caridade de Mundo desvela uma família de nativos, que são moradores primeiros da terra e que se encontram presos em seu próprio lar. O gradil dá a ideia de reclusão, o muro de que tanto trato desde a seção teórica, além da composição da

casa em ruína, que é uma ruína não apenas de locais específicos, mas da cidade, como espaço e como sociedade. A fachada funciona quase como à margem, o afastamento da casa, inviolável ainda que em deterioração. Assim como Nael, em *Dois irmãos*, as famílias indígenas permanecem em espaços satélites, orbitando um núcleo no qual não podem adentrar.

Esses episódios figuram na obra como sem importância, transparecendo, justamente, a desigualdade com que são tratados pelos que não se encontram na mesma situação. Chego, com isso, há um âmbito da fratura que atravessa as relações de classe, manifestadas, na obra, desde a intimidação de Trajano a Lavo e que é potencializada pelos seres marginais de importância relativizada pelo seu espaço na obra, estratégia do autor para demarcar a distância que existe entre os pobres e os miseráveis. Mesmo no episódio dos indígenas, a dualidade do pensamento de Mundo e do pai são postas em evidência quando o rapaz afirma que Jano teria considerado os índios vagabundos e preguiçosos. Isso apresenta uma ideia meritocrática que se encontra no pensamento elitista brasileiro até os dias de hoje, pois há uma recusa, por parte dos governantes, de uma reflexão acerca dos problemas provenientes do desterramento histórico dos nativos, o que prejudica famílias indígenas e fomenta sua inclusão em um modelo social que não lhes é característico, marginalizando-os em diversos momentos no qual a expansão e exploração territorial incentivaram a expulsão dos indígenas de espaços periféricos. A exploração da mão-de-obra também é elemento que ganha espaço na narrativa, ainda que episódica. Ao se mudar para a Vila Amazônica para trabalhar com Jano, Ranulfo presencia a quase escravidão de migrantes e nativos para aumentar a produção de juta e favorecer o lucro de Trajano:

“O que ele fez na Vila Amazônia?”, perguntei. “Nada. Pura enganação. Não administrou coisa nenhuma. Pôs toda a culpa na Algisa e no capataz, um ex-cabo da Polícia Militar, que ele xingou. Diz que forçava os caboclos e japoneses a trabalhar dia e noite e só falava em aumentar a produção de juta.” (HATOUM, 2005, p. 58-59, aspas do autor)

Percebe-se que o trabalho dos nativos e de alguns migrantes, neste caso japoneses, é explorado sem que se dê qualquer auxílio aos trabalhadores, sujeitos a acidentes e ataques dos animais selvagens que, constantemente, os ferem. Outro episódio que chama atenção é o escambo entre Jano e alguns nativos da comunidade ribeirinha de Urucurituba, que simbolicamente parece funcionar como uma relação colonizador/colonizado, na qual itens distantes da realidade dos moradores servem como moeda de troca por iguarias locais. O pai

de Mundo mostra-se orgulhoso pela troca que sabe desigual: “Estás vendo? O Macau encheu o iate de alimento e ainda ganhou uns fardos de malva. Tudo isso por umas caixinhas de ninharias. Vai aprendendo...” (HATOUM, 2005, p. 63). Em toda a obra, praticamente, sempre que temos contato com a realidade dos nativos, percebemos que se resume a uma quase situação de mendicância, sujeitos aos mandos e desmandos dos poderosos, vivendo de sua suposta caridade e dos restos usados para se apropriarem de seus bens naturais. Jano, na concepção do narrador, se sente, de fato, uma espécie de ídolo, um ser que a quem os nativos devem alguma espécie de adoração<sup>111</sup>.

Por outro lado, conhece-se na obra a figura de Arana, que representa um lado diverso dos nativos, artista local que se aproveita das peculiaridades regionais como forma de lucrar com suas esculturas:

Parecia um palhaço, ou um mímico. Fazia uns gestos malucos, gaguejava palavras em inglês... Acho que tentava traduzir o nome dos bichos esculpido; fingia entender as perguntas, respondia com *yes* ou *no* e vendia os objetos. Aceitava qualquer moeda estrangeira, jogava o dinheiro num cesto de palha e embrulhava a peça numa casca de árvore. Fazia tudo ao mesmo tempo. (HATOUM, 2005, p. 44)

Ao contrário de outros nativos, Arana possui uma relação diversa com o dinheiro, que está além da subsistência. Ele também é apegado à fama e utiliza os aspectos regionais em suas obras como forma de atrair o público estrangeiro. Há um reforço do exotismo histórico da região na atitude de Arana, ou melhor, nas mudanças que a arte de Arana apresenta ao longo de sua vida de artista. Alisson Leão, ao analisar a relação entre as artes dissonantes em *Cinzas do Norte*, afirma: “Amigo de políticos corruptos e populistas, a arte de Arana passa a estar a serviço de interesses cada vez mais escusos” (LEÃO, 2012, p. 81). “Mestre” primeiro de Mundo, Arana parece se corromper a tudo aquilo que ensinou ou mesmo que aplicou a própria vida em função do dinheiro e da fama.

Há uma fratura tanto no pensamento subversivo, que se sujeita à elite, quanto na relação com o filho biológico, a quem se reuniu em função da arte. Hatoum desloca os problemas familiares para fora do ambiente da casa, propriamente, isolando em ilhotas, como a na qual vive Arana, alguns dramas como forma de expor como a modernidade, que não é

---

<sup>111</sup> A corruptela do nome de Trajano, Jano, parece referenciar o deus romano responsável pela invenção do dinheiro e pela agricultura, além de ser um nome associado às trocas e colheitas. Foi também o inventor, segundo a mitologia, de botes e navios, além de possuir uma origem indígena em Roma. Há, com isso, um paralelo entre a condição do pai de Mundo de comerciante de juta na Vila Amazônica, além de investidor, e as atribuições do deus romano. Ver Grimal, 2005, p. 258-259, s. v. Jano.

apenas tecnização, se entranha no pensamento social, mesmo dos que são sujeitos às desigualdades. Ironicamente, ao transplantar uma floresta para o interior de sua casa, Arana torna artificial aquilo mesmo que o cerca. Milton Hatoum, de algum modo, adiantou processos arquitetônicos empreendidos em núcleos comerciais da cidade, como em *shopping center* famoso da cidade, no qual a floresta, transplantada para dentro do local, soa como a artificialidade de Arana e carrega a ironia gritante da mata contida. O narrador afirma que

No meio do recinto, uma pequena floresta transplantada, isolada por placas de vidro e com uma abertura para o céu, se misturava com as árvores do quintal. Arana me convidou a entrar. A maior novidade vinha do alto: bichos empalhados, imensos e tristes, presos por fios de tucum amarrados nas vigas de aço. Flutuavam, encerrados em caixas também de vidro, como seres sequestrados da floresta e imobilizados para sempre. (HATOUM, 2005, p. 228).

A inauguração do maior *shopping center* da cidade, em 2009, parece carregar os exatos mesmos traços do recinto do artista, com direito a esculturas dos bichos, enclausuramento de um pedaço da floresta entre placas de vidro e o céu aberto. Ou seja, a regionalidade amazônica continua usada, ainda hoje, como uma forma de lucro que mascara, de fato, a falta de uma inclusão séria e efetiva da realidade, da cultura e dos hábitos nativos no projeto de modernidade, tanto em Manaus como em outros locais da América Latina. A utilização artificial dos elementos carrega apenas um sentido de exotismo de caracteres locais que reforçam estereótipos da Amazônia, de sua fauna e de sua flora, às quais a própria modernidade desenfreada não preserva senão como história natural e representação vazia de significados, assim como as esculturas de animais criadas por Arana que são mimese dos seres locais que atraem a atenção dos turistas.

Como bem observou o professor Alisson Leão, há uma comparação de Lavo entre o material produzido por Arana e o que foi produzido por naturalistas estrangeiros oitocentistas: “‘parece pintura de um naturalista ou viajante’, comentei. ‘Não é o contrário do que ensinaste para Mundo?’” (HATOUM, 2005, p. 131). Ou seja, pura representação do exotismo da região, sem valor artístico, além de carregar o sentido de material para satisfazer a curiosidade e o devaneio estrangeiro, ponto questionado desde a primeira obra do escritor amazonense e que reforça estereótipos regionais, além de terem forte carga de preconceito quando a civilidade do homem amazônico.

A conclusão a que Alisson Leão chega, contudo, acerca da arte de Mundo e de Arana, procura expor que as divergências entre ambas são apenas aparentes, tendo em vista que



possuem um fim específico, que é a representação; se por um lado, Arana utiliza materiais da natureza, transfigurando em figuras diversas, desnaturaliza a matéria-prima e chega a fins artificiais de representação. Por outro, Mundo, ao focar um olhar diverso sobre as obras, sobretudo na concepção europeia que assimila quando viaja à Europa, também procura uma representação, mas que é marcada pela sua efemeridade, uma arte destrutiva, diferente da durabilidade que as esculturas artificiais de Arana possuem. A grande diferença, portanto, se encontra na noção dinâmica/estática da obra, que, no fim, carrega a problemática constante nas obras de Hatoum acerca da identidade. No fim, da narrativa, contudo, Mundo se sujeita ao comércio de suas obras de representação da Amazônia, assim como Arana, quando na Europa: “Lembrei da primeira vez que vi Arana no centro de uma roda de turistas na calçada do Manaus Harbour vendendo seus objetos por uma bagatela. Sentia raiva de repetir a farsa dele, pois sou também um artista da calçada e dos bares” (HATOUM, 2005, p. 246).

Se Mundo tem suas concepções sobre arte abaladas e repensadas ao sair do país, Arana, afeito à terra e suas concepções, é conservador e apenas potencializa a representação da natureza ao começar a usar ossadas e animais mortos nas suas reproduções. Essas diferenças são postas em evidência, na concepção de Leão, como forma de pensar as questões de identidade dentro e fora do ambiente amazônico, no qual há uma mobilidade construída, sobretudo, pelas mudanças constantes na cidade e na identidade do local. Serve-me, com isso, para pensar numa fratura identitária que é vinculada ao modelo de modernidade instituído em Manaus que é posto em contraste com a modernidade europeia, por intermédio de noções de arte e de compreensão da sociedade que Mundo apreende durante suas viagens. Sua viagem é motivada, sobretudo, pela repressão militar, que o perseguia pelas suas obras consideradas de vandalismo.

A vida de Mundo na Europa, vivendo com pouco, de sua arte e de serviços em bares, é marcada pelo exílio que o artista revela não ser apenas espacial: “Minha reclusão não é atributo da geografia, mas a vida seria mais penosa sem certas coincidências, sem os amigos e a memória” (HATOUM, 2005, p. 239). Perdido por Londres, as referências do rapaz são curiosas quando em contato com elementos desconhecidos, sempre se referindo à terra natal: “Saí do parque, subi a Brixton Road, e uma hora depois parei diante de um edifício vermelho parecido com o da Alfândega de Manaus, e me perguntei se já não tinha passado por ali” (HATOUM, 2005, p. 241). Não é sem motivo que a semelhança chama a atenção do rapaz, tendo em vista que locais da cidade amazonense, como o Mercado de ferro, possuem a arquitetura forjada por ingleses. Na cena, contudo, a noção do desencontro nos leva a pensar

em uma concepção da busca em si mesmo, ou na origem, mais ou menos como a noção de labirinto pensada por Garcia (2017), como apresentada no tópico passado. Há, também, a presença da concepção de modelos na modernidade, na qual elementos da urbanização europeia estão presentes em Manaus.

A familiaridade com a terra é, sobretudo, associada aos sentidos:

Então senti, pela primeira vez em Londres, alguma coisa íntima: um cheiro que só o porto quente e úmido da infância exala. Um pedaço das Antilhas, da África e da Amazônia se espalhava nos pequenos empórios e nas tendas que vendiam quiabo, farinha de mandioca, azeite de dendê, melancia... No outro lado da rua uma mulher alta e vistosa oferecia pedaços de uma fruta de casca verde. (HATOUM, 2005, p. 242)

Quando sente o cheiro da graviola, lembra das tardes em Manaus e de episódios junto à mãe. O momento acontece justamente quando perdido nas ruas da cidade e sem rumo e, após um tempo sentindo cheiro familiares, acaba encontrando o local onde deveria estar. Simbolicamente, a volta para os seus dias em Manaus, seu local de origem, contribui para que o artista se encontre novamente no caminho buscado. Há, também, uma compreensão de fronteiras que nos faz pensar na concepção de Berman (1988) acerca da anulação (*cut*) dessas barreiras sociais na modernidade. A senhora que vendia frutas em Londres, por exemplo, era da Guiana, tendo, em seu estoque, produtos amazônicos. O rapaz que filma Mundo e o ajuda a encontrar sua amiga compreende um pouco de português, além, é claro, das semelhanças em alguns elementos arquitetônicos da cidade com Manaus.

As referências, contudo, não são apenas positivas, trazendo, também, traços que desagradam o rapaz, em lembranças vinculadas ao artista Arana e ao militarismo do regime: “Quando meu corpo claudica, lembro da tontura com enxaqueca e febre no ateliê do Arana... Tontura e comichão, a pele fica cheia de bolhas e feridas, e aqueles malditos treinamentos na selva latejam na minha memória juntamente com os nomes dos militares” (HATOUM, 2005, p. 244). A mudança não é associada a uma busca por identidade, mas, justamente, pela perda dela. Quando se refere à Mona, descreve-a “desconfiada”, “melancólica” e “auto-irônica”, características dos “para sempre expatriados”. Logo, a concepção de Hatoum, no romance, não é a de formação de identidades múltiplas no que tange ao exílio obrigatório, representação de uma mudança forçada; mas de uma perda de identidade e uma relação com o lugar de origem que está no passado, contudo que ajuda na busca pela própria identidade. Se, nos romances anteriores, percebe-se a pluralidade como algo ambíguo, que depende de seus modos de implantação para funcionar, geralmente representadas na culinária e na música, em

*Cinzas do Norte*, partindo do exílio obrigatório de Mundo, percebe-se uma tentativa de expor o quase apagamento da individualidade, quando se dá a absorção de valores por um grupo majoritário.

Mundo adianta, em sua carta a Olavo, o processo de destruição dos cinemas e outros espaços pelos militares:

Entre freadas e solavancos que me davam ânsia, ele cantarolava canções de Bob Dylan e falava de filmes de Antonioni, Resnais e Fellini, como se estivéssemos sentados no Academy Cinema ou no Notting Hill Electric, e eu pensava nos cinemas antigos de Manaus, que já devem ter sido demolidos pelo coronel-prefeito. (HATOUM, 2005, p. 245).

Um dos únicos “sobreviventes” dos cinemas que existiam na Manaus antiga, ou pelo menos sua fachada, o cinema Polytheama<sup>112</sup> é citado na obra como um dos locais frequentados por Mundo durante a sua infância, que, ainda hoje, embora preservada a sua entrada, tem como sua estrutura interna um prédio comercial. A mescla dos elementos é um símbolo da fratura causada pela modernidade, sobretudo na questão da preservação de espaços construídos no auge da economia da borracha e de espaços que priorizaram as relações comerciais, sobretudo durante o regime militar, pela supervalorização da inclusão econômica da região com a implantação da Zona Franca de Manaus, além da Rodovia Transamazônica, projeto criticado pelos impactos ambientais e pela quantidade de dinheiro investido.

Esses aspectos estão presentes, sobretudo, na segunda metade do livro. Se, na primeira, ocorre uma representação, ainda, dos tempos de força econômica da região, na segunda há, como de praxe no texto hatoumiano, a decadência de modelos que vão sendo minados pelas mudanças na cidade, refletidas não só no lado comercial, mas, também, em Mundo, cuja vida foi consumida pela doença, e foi tão efêmera quanto a sua arte.

Em *Cinzas do Norte*, com isso, num primeiro momento, percebe-se contato com mundos diferentes que se cruzam, sendo o da abundância e o da escassez. Se, por um lado, há um narrador marginal, de família pobre e origem humilde, por outro há a família Mattoso, encabeçada pelo patriarca Jano, representante de uma elite amazonense que possui, principalmente, no extrativismo a fonte de suas riquezas. Ainda que Olavo esteja do lado subjogado pelo poder, outros seres, de nativos a imigrantes, possuem alguma relevância,

---

<sup>112</sup> Outro cinema histórico de Manaus também é citado na obra, dessa vez, por Lavo. O cine Guarany faz parte de uma série de cinemas que existiram em Manaus durante o século XX. Referenciei alguns na segunda seção. Estão descritos em Selda Costa (1996).

mesmo com o laconismo do narrador, o que reflete, também, a pouca atenção dada aos desvalidos e órfãos do Eldorado amazônico.

O texto de Hatoum não deixa de fazer reflexões sobre arte, na relação entre Mundo e seu pai biológico, Arana, e paralelos entre espaços diversos, sobretudo entre a capital do Amazonas e a Europa, com um foco que se expande das outras obras em que o solo amazonense era central e se apresentava com o isolamento característico do exposto pelo escritor amazonense acerca de Manaus. A mudança espacial faz com que Mundo repense elementos que estavam arraigados aos seus estudos com Arana. Ao percorrer Londres, embora o sentimento de perda e estranhamento atinjam o rapaz, há uma noção de que os lugares, também, possuem semelhanças. Evidentemente que isso traz uma reflexão acerca de modelos implantados em espaços como Manaus, nos quais a marca do colonizador se perpetua e transforma a cidade em vários pedaços de outros lugares, numa problemática que não é apenas urbana, mas também social, ao expor as condições sub-humanas do modelo industrial, representadas, por exemplo, no extrativismo de juta empreendido por Jano, e na implantação da indústria na cidade, motivadas pelos interesses do Regime.

Embora os discursos progressistas ganhem espaço, na primeira metade da obra, as efetivações dos projetos militares vão logo se mostrando caóticas, aumentando, ainda mais, as desigualdades, que já tinham alguma referência na primeira metade do romance. A metáfora da cinza, anunciada no título do texto literário, vai se consolidando por intermédio dos acontecimentos ficcionais, que se misturam com fatos históricos de Manaus, para criar um ambiente de decadência que é constante e se alastra desde o primeiro romance do escritor. Se há alguns picos econômicos na economia local, eles são interrompidos periodicamente, fraturando a cidade socialmente, modificando constantemente hábitos e espaços, dando lugar a novas expectativas, numa renovação cíclica do sonho do Eldorado<sup>113</sup>, ao mesmo tempo em que reforça e aprofunda as desigualdades sociais e aumentam as fronteiras entre classes e grupos. Se, por um lado, a anulação de que Marshall Berman falava é visível, ao possibilitar a mão-de-obra japonesa no interior do Amazonas, por exemplo, por outro percebe-se a manutenção do distanciamento entre a elite e grupos sociais marginalizados. O escambo ainda se mostra uma prática recorrente, mas ao invés de itens cosméticos e produtos enlatados, materializa-se na troca injusta do trabalho incessante, que aumenta o lucro dos patrões, por ninharias que ajudam, apenas, na subsistência do operário. No próximo tópico, procurarei

---

<sup>113</sup> Apresento a renovação do Eldorado como algo que não é, necessariamente, vinculada à origem mítica, mas da busca por ideais de riqueza na Amazônia que são ciclicamente substituídas por elementos que economicamente soam como fonte inesgotável de recursos a serem explorados.

discutir a metáfora da cinza e a manifestação da decadência no terceiro romance de Hatoum.

## 5.2. “Nenhum lugar é um lugar qualquer”: a floresta, a cidade e a vida queimam

Assim como nos dois primeiros romances de Hatoum, sua terceira obra apresenta elementos que constroem uma atmosfera de decadência, seja do seio familiar, seja do espaço, da urbanização ou da organização social. O agravante de *Cinzas do Norte*, além da diminuição no interesse extrativista, o que é sentido no declínio econômico de certos personagens, é o do Regime Militar e dos projetos instituídos que transformam a cidade e a população, algo que já é delineado desde *Dois irmãos*, sendo potencializado no último romance do ciclo e explorado com a inserção de personagens que estão vinculados ao militarismo. Temos, por exemplo, o coronel Zanda, apontado como o preferido do Comando Militar na Amazônia; o tenente Galvo, ajudante de ordens de Zanda; e apenas a alusão a um marechal responsável por um decreto que pode atrair investidores para a cidade.

A repressão de algumas instituições motivada pelo Regime, como afirmei no tópico passado, é instituída desde os núcleos educacionais e vai ganhando proporções estaduais com o desenvolvimento da obra, tornando-se um problema para Mundo e motivando sua partida para a Europa em função da perseguição da classe artística. Há trabalhos que procuram dar conta da análise de como grupos, como os artistas, e as relações sociais são afetadas pela repressão militar, como a de Vânia Andrade (2010), que também atribui uma marginalidade à condição artística e analisa a obscuridade a que muitos estão condenados com a aversão e exclusão dos que não se encaixam no modelo progressista pregado pelos militares. Não podemos, contudo, falar em um desligamento da intelectualidade, em certo sentido, tendo em vista que mesmo os governos repressores tomaram da modernização, enquanto técnica, para a manutenção do seu poder<sup>114</sup>. Contudo, o pensamento liberal, materializado, sobretudo, na arte, tornou-se alvo dos militares pelo caráter supostamente subversivo, capaz de alertar a população sobre o abuso do poder.

Alguns episódios da obra, como a viagem de Mundo, Jano e Lavo para a Vila Amazônica, expõem como o poder também é usado como uma forma de conseguir luxo pelos militares:

Era um barco cheio de meninas e com uns três ou quatro homens. Jano quis se esconder no camarote, mas alguém gritou seu nome. Mundo reconheceu a voz: coronel Aquiles Zanda. Animado, copo na mão, o corpo balançando

---

<sup>114</sup> Ver a respeito, por exemplo, Giddens (1991) e Meschonnic (2017).

com o banheiro. Atrás dele, o rosto redondo do tenente Galvo. O ajudante de ordens não estava armado: usava uma camiseta verde com um emblema do Exército no centro do peito. Entre duas redes, meio escondido, um bigode numa cara chupada, Heródoto. (HATOUM, 2005, p. 65-66)

As desavenças entre Mundo e os militares começam quando o rapaz, no episódio, troca da “diversão” do grupo e desagrada o coronel. A obra apresenta uma evolução nas afrontas do filho de Jano até o momento em que sua permanência na cidade se torna insustentável. O principal alvo da revolta de Mundo é o projeto de conjuntos habitacionais dos militares na cidade que, ao contrário da justificativa humanista, funcionou como uma forma de afastar os grupos marginalizados do centro da cidade.

O artigo de Beal (2016) faz uma reflexão acerca de algumas das mudanças espaciais na cidade empreendidas pelo Regime Militar. Ela compreende que a questão do espaço está fortemente vinculada à reflexão acerca da política e as dinâmicas de poder. A perspectiva de Beal está emparelhada com alguns dos apontamentos que tenho feito até aqui, sobretudo na compreensão da tentativa de afastamento de grupos dos centros para a margem, algo que é fortemente vinculado à ideia de modernidade latino-americana e percebido em análises do próprio autor, como em *Crônica de duas cidades*, conforme apresentei na segunda seção da tese. Para a autora, a obra nos faz reconhecer a “violência espacial” no romance de uma forma “emocional e sensorial”. A professora da Universidade de Minnesota, ao refletir acerca do espaço na obra, argumenta que:

A Manaus do romance não é um receptáculo neutro e estático em que a ação transpira. Em vez disso, a cidade exige a nossa atenção e resiste às nossas expectativas, fazendo-nos refletir de modo mais geral sobre quem controla o traçado de uma cidade e quais tipos de projetos seriam mais benéficos para a subsistência dos moradores. (BEAL, 2016, p. 72)

Evidentemente que a reflexão a respeito do poder e dos projetos desenvolvidos para a cidade partem do próprio leitor. Na minha perspectiva, esses pontos partem da noção de modernidade e na manutenção das relações de poder que tem como centro os modelos europeus de domínio e de urbanização, no que diz respeito à estrutura espacial. A sensibilidade da professora para as questões amazônicas, compreendidas como segundo plano na história literária do país, abre possibilidades de leitura que procuram aspectos que transcendem o exotismo e o regionalismo predominante nas análises (além dos estudos sobre memória no escritor amazonense) e caminham para a reflexão sobre a repressão militar e das consequências para a região, seja no plano espacial ou no social.

A relação entre a Manaus “antiga” e a Manaus “transformada”, para Beal, está desde a visita de Lavo à casa dos Mattoso, o que reforça a noção da expansão gradual interior/exterior de certas concepções hatoumianas. Tais incursões entrarão em contraste com acontecimentos futuros da obra, em que a mudança da situação econômica e de poder se refletirão na decadência espacial e social, que também partem do ambiente da casa. A decadência, nas palavras de Beal, metonímica, é representada pelo conservadorismo de Jano em não aceitar a mudança do apadrinhamento, do extrativismo e das relações de poder com os militares para uma concepção moderna de colaboração com multinacionais. Não acredito que não haja uma noção de modernidade, comercialmente falando, até o momento do declínio da família Mattoso, contudo, é compreensível que se faça um vínculo com noções antiquadas, no que diz respeito ao ganho pelo extrativismo de Trajano, e da falência do modelo que funcionou bem até um período posterior à Segunda Guerra. O próprio ideal militar de expansão comercial e “progresso” manifesta-se como instrumento de manipulação, num primeiro momento, de pessoas e grupos que sejam atraentes para as empresas, mas que são abandonados quando não funcionam mais como ponte para as relações.

As atitudes de militares e de outros grupos responsáveis pela implantação de empresas e mudanças espaciais na cidade são associadas, por Beal, ao que chama de “modernização conservadora”. Embora o conceito possa ser apenas suposto, tendo em vista que não é desenvolvido no artigo, muito se aproxima, se se trata de uma noção da modernidade como instrumentalização, dos modelos de modernidade latino-americanos que apresentei na segunda seção, o que ajuda a pensar em como os grupos de poder da obra estão preocupados com o “progresso” distante de qualquer vertente social e cultural.

A autora mostra conhecimento acerca dos locais referenciados na obra, compreendendo que estão inseridos numa lógica de centro e periferia, além de afirmar que certos espaços funcionam como fronteiras que delimitam os limites da cidade, entre eles o Morro da Catita, no qual Lavo morou com os familiares. Ainda que o espaço seja considerado fictício, há, em Manaus, em outras localidades, lugares que possuem o mesmo nome. Um dos locais, que hoje se chama Valparaíso, teve essa nomenclatura, mas, aparentemente, em local diverso ao citado na obra, ainda que carregue traços semelhantes, como a zona de mata intensa e local de invasão afastado do centro da cidade. Mesmo o centro não é isento de problemas de urbanização, tendo em vista a referência à rua Buraco do Pinto, onde habita Minotauro, um dos colegas de Lavo no Colégio Pedro II, onde, segundo o narrador, alaga, o que preocupa a tia do rapaz quanto a sua própria residência. Como tratei no tópico passado, a

família do narrador, de origem pobre, estava confinada, antes da mudança, aos espaços de mata, longe do centro, e à margem do espaço e da narrativa, aos poucos incluída na trama pelos acontecimentos que temos ciência com as cartas de Ranulfo e certas pistas dadas pela tia Ramira ao perceber o envolvimento de Olavo com a família Mattoso. Essa fórmula de composição narrativa, plural e fragmentada, também é envolta pela ideia da fratura, ao expor apenas parcialmente os acontecimentos da obra.

Se a casa do patriarca dos Mattoso é um pequeno núcleo das classes elitistas da capital, alguns espaços periféricos são bastante metonímicos no que diz respeito às classes pobres:

Essa jornada estabelece como Mundo e Jano lidam de formas diferentes com Manaus. Jano permanece dentro das praças bem cuidadas e edifícios imponentes e abre sua própria mansão para os encontros sociais com seus iguais da alta sociedade. Em contraste, Mundo evita os locais de reunião de sua classe social e se esforça para esconder seu paradeiro de Jano. Ironicamente, essa trilha labiríntica destinada a iludir Jano termina no seu pai biológico: Arana (um mistério revelado apenas no final do romance). (BEAL, 2016, p. 81)

A figura do labirinto, como vimos em Garcia (2017), justamente, carrega a ideia da perda e do encontro, da noção da procura identitária que, também, é uma constante na obra hatoumiana. Não é sem motivo, com isso, que Mundo encontre o pai biológico, ainda que não o saiba, ao embrenhar-se nos meandros dos rios que resultam no ateliê secreto de Arana. Não só na questão paterna há esse encontro da identidade (ou pelo menos parcial e temporariamente), mas na própria busca pelo refúgio artístico, do filho de Jano, tendo em vista o desprezo de seu pai autoritário pelas escolhas do rapaz, encontrando em Arana um mentor, no primeiro momento de sua vida, ainda que, já amadurecido, manifeste a recusa às ideologias do artista manauara.

A crítica de Beal ainda trata da problemática do Conjunto Novo Eldorado, construído como forma de abrigar parte da população excluída das margens dos rios. Compreendo que o conjunto, ainda mais evidente que em outras obras e situações, é representação do confinamento de grupos por instituições da modernidade, baseando-me em Renato Gomes (1999), conforme deslindei na primeira seção da tese. O afastamento do centro da cidade e o isolamento funcionam como os muros que separam uma parte da população de espaços em que o governo compreende que não devem habitar.

O narrador tem noção do descontentamento dos moradores, afeitos às margens dos rios: “[Mundo] visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas



enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio” (HATOUM, 2005, p. 148). Lugares construídos sem autorização, em Manaus, geralmente possuem alguma ligação com as margens, a exemplo da Cidade Flutuante. O isolamento em áreas de mata se dá quando os rios já não são acessíveis, tomados pelos governos para outros fins.

Como Gomes (1999) afirma, “De instrumento progressivo de reforma, o planejamento acabou se convertendo em instrumento de controle e repressão, que pretende regular as relações entre o estado, a sociedade e o espaço” (1999, p. 204), o que se reflete na fala de personagens em Milton Hatoum, cientes de que o planejamento inclui uma repressão espacial de classes mais pobres: “Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade” (HATOUM, 2005, p. 148).

O nome do conjunto habitacional também chama a atenção, considerando a referência ao famigerado mito que fomentou o imaginário europeu acerca do Novo Mundo. Ironicamente, o conjunto, assim como o Eldorado mítico, carrega o ideal da busca e da prosperidade dos que procuram em outras terras a abundância, mas termina da mesma forma frustrante em que mais se aproxima da morte e do inferno, conforme o filho de Jano compreendeu e representou na sua obra *Campo de cruces*, em que fincou várias cruces de madeira ao longo do conjunto, como forma de representar um cemitério.

É possível pensar que, depois do título, o momento crucial para que se estabeleça a ideia das cinzas é o da atitude artística de Mundo, quando na elaboração obra *Campo de cruces*. Para autores como Sarmiento-Pantoja *et alii* (2013), que fazem uma análise do período histórico da obra, a ideia de cinza carrega pesos simbólicos e alegóricos de representação:

As problematizações da narrativa se iniciam desde seu alegórico título em que o termo “cinzas”, carregado de elementos simbólicos de representações, dar-nos (*sic*) a ideia de ruína, direcionado ao hemisfério norte, acepções pautadas nas reminiscências de um lugar; relacionado a uma espécie de testemunhal, que Lavo, o narrador da obra, constrói em formato de teia, a partir de diversos discursos elaborados sobre as vivências de cada personagem. (SARMENTO-PANTOJA, 2013, p. 10)

A alegoria, embora possa ser pensada como uma forma de compreensão da obra, não pode ser fator que delimite a interpretação, tendo em vista que, ao dotar elementos do romance como figurações, pode limitar o texto a compreensões únicas. Aspectos como a ruína, contudo, são importantes para termos a ideia do direcionamento tomado pelo escritor.

O Norte dá uma dimensão regional das cinzas, que pode ser, também, uma metáfora que diz respeito a continuidade de uma tradição literária amazônica.

Rafael Leandro (2014) coloca Milton Hatoum no último ponto da cronologia de um memorial literário amazônico, que já referenciei em seção passada, o que o coloca numa posição de amadurecimento na literatura local carregada da compreensão que outros autores trazem sobre a região. Em texto publicado nos anais da ABRALIC, a professora Marli Furtado (2018), ao analisar a obra *Coronel de barranco* (1970), de Cláudio de Araújo Lima, questiona, em seu último parágrafo, se as cinzas de Milton Hatoum não teriam uma relação direta com o título da terceira parte da obra, chamada “cinzas”. Embora não se detenha na questão, é possível um paralelo não só com o texto de Araújo Lima, cujo romance é periodizado no auge da primeira economia da borracha, mas com toda a tradição literária que trata do tema e se aprofunda na questão econômica da Amazônia, agora, em Hatoum, vítima do declínio e das mudanças urbanas e sociais, embora a referência ao capítulo do primeiro escritor seja evidente e parte da compreensão do Hatoum sobre o declínio social do Amazonas.

Na obra *Cinzas do Norte*, a divisão entre o que se pode chamar de primeira e segunda parte ocorre na visita de Lavo e Mundo ao ateliê de Arana, após a volta do filho de Jano das férias no Rio de Janeiro, acompanhado pela mãe. Tendo Lavo como narrador, não sabemos dos acontecimentos na cidade carioca, embora Mundo refira sempre o contato que teve com um artista chamado Alexandre Flem, que faz com que o rapaz comece a refletir outros aspectos da arte e entrar numa disputa ideológica com Arana, cujas obras começam a ganhar uma aura mais orgânica, ao incorporar elementos extraídos da floresta, numa representação ultrarrealista, além de ossadas indígenas de cemitérios abandonados. Ao se explicar, o artista adianta o declínio, a morte e a queima que será o tema do seu trabalho: “‘É isso mesmo’, se empolgou Arana, a voz bastante afetada e a expressão meio idiota. “‘Vocês querem saber quais são os temas secretos deste trabalho? Devastação e morte. A floresta queimada é a humanidade morta’” (HATOUM, 2005, p. 108). A obra de Arana parece ter uma temática protecionista da Amazônia e também pode ser compreendida como uma representação da mudança do tom do romance, no qual as atitudes destrutivas de Mundo e o declínio do lucro do pai começam a direcionar para o fim melancólico, além de, tornando o artista reconhecido, contrasta com o destino de Mundo, que vagará solitário em outras paragens e amadurecerá uma arte que só será, de fato, apreciada após sua morte.

Ao situar o encontro ao fim do capítulo sexto, Milton Hatoum anuncia a mudança de tom e o verdadeiro começo das cinzas. Outra compreensão acerca do título do romance pode

ser a da descoloração, em contraste a arte colorida de Mundo, que começa a ganhar ares sombrios após seu retorno do Rio de Janeiro e seus embates com Arana, além da preocupação social que vai sendo potencializada quando observa os projetos desumanos dos militares. Ficamos cientes da expulsão de Mundo do Colégio Brasileiro e da sua concepção, cada vez mais evidente, de que Arana é louco. O capítulo posterior é mais uma das cartas de Ranulfo a Mundo, na qual revela sobre o casamento de Alícia com Jano e as suas impressões. As cartas dão a ideia de um terceiro plano temporal, que contrasta com o tempo em que Lavo narra; o tempo que é narrado, que narra a vida de seu amigo Mundo; e o tempo das cartas, ainda mais antigo e com referência a espaços que se transformam nesses três tempos, além de esclarecerem fatos que nenhum dos rapazes é ciente e que justifica as relações entre os personagens, principalmente Ranulfo e Alícia.

Se as cartas de Ranulfo, intercalados à narrativa, de alguma forma baixam o tom pesado de episódios da obra, a anterior ao capítulo sete, que trata justamente do casamento entre Alícia e Jano, é o prenúncio do capítulo em que as desavenças entre Mundo e o pai, após a expulsão do Colégio, ficam mais intensas, aumentando o descontentamento do rapaz e contrastam com o discurso pró-militar de Albino Palha, defensor dos estudos do rapaz no Colégio militarizado. Outras discussões permeiam a desavença entre pai e filho, entre elas o discurso de Juno da abdicação da liberdade em função de uma suposta ordem: “Ninguém te pôs nos eixos. Uma pessoa não pode ser totalmente livre, ninguém pode. O coronel Zanda vai te dar um jeito” (HATOUM, 2005, p. 120-121). Isso desvela a forma como boa parte da população se submeteu ao governo militar na expectativa da instauração de uma suposta civilidade e ordem perdidas no país, cujo medo infundado de um governo comunista fez com que muitos apoiadores dos militares justificassem as ações brutais das forças armadas.

Os episódios violentos na casa dos Mattosos, como o do ataque de Jano a Mundo com um cinturão, ocorrem quase em paralelo com o aumento da violência militar, em que assassinatos começam a ser divulgados como instrumento de repressão:

No meio da semana seguinte, as aulas da faculdade de direito foram canceladas em protesto contra o assassinato de um aluno da Escola Politécnica da Universidade de São Paulo. A imprensa falara pouco e de forma obscura, mas os informes enviados pela Ordem dos Advogados acusavam os militares. Além da revolta, medo. Diziam que um dos professores era agente do governo federal. Estudantes se juntavam nas escadas, e o presidente do grêmio já começava a discursar, quando vi Mundo no jardim da praça dos Remédios. (HATOUM, 2005, p. 122)

Percebe-se o controle da imprensa e a infiltração de militares no meio acadêmico

como forma de manipular a informação e de evitar levantes entre estudantes e parte da população. O comentário do narrador a respeito do discurso do presidente do grêmio põe em foco a oposição à Ditadura Militar, mesmo longe do eixo, como Brasília e São Paulo, revelando manifestações também na capital amazonense. A conversa entre Olavo e Mundo, que trata dos desmandos de Jano e da situação ditatorial dentro da própria casa, em que proíbe e intimida a mulher, o filho e os funcionários, ocorre simultaneamente com o discurso do presidente do grêmio estudantil, em segundo plano, no qual se ouvem vaias, urros e, aos poucos, enquanto os rapazes se afastam, não se ouve mais nada.

A técnica do segundo plano permite uma sobreposição de vozes, ampliando a percepção da realidade na obra, na qual a trama se desenvolve ao mesmo tempo em que o governo militar se torna mais violento e nocivo. Além disso, há a dualidade oposição/situação manifestada, também, no modo como a pluralidade de vozes é construída, em que planos distintos dialogam, criando um mosaico no qual a fratura se dá no campo do discurso, no embate entre os discursos contra a ditadura e contra opressão no seio familiar. As vozes são apagadas na medida em que Mundo sai do núcleo de sua família, o que é refletido no discurso que se torna inaudível, vozes silenciadas dos opositores, repelida por apoiadores e por militares.

O acontecimento também adianta a suposta submissão de Mundo à proposta do pai de inscrição no Colégio Militar, que na verdade constitui um plano do rapaz para contrariar, novamente, o pai.

Há mais um paralelo entre *Cinzas do Norte* e *Dois irmãos* no que diz respeito à cicatriz. Em texto acerca do romance dos gêmeos, Tereza Barbosa (2014), ao comentar a ideia da cicatriz, afirma:

Dessa forma, em que pese a morbidez de retomar dores passadas, que permaneçam as cicatrizes; quando não fosse por sua função estritamente literária, de um ponto de vista humano elas nos fazem íntimos de nossos heróis, nos consolam e fortalecem pela beleza do seu sofrimento, elas nos alegam pela superação da dor e nos previnem quanto à capacidade agressiva do outro. (BARBOSA, 2014, p. 168)

No caso de Yaqub, a análise diz respeito ao comportamento intempestivo do irmão e de como há uma mudança na postura do mais velho como forma de ascensão, numa vingança fria realizada contra a família, em sua volta para Manaus após ter terminado os estudos e ter se tornado militar. O caminho de Mundo é inverso, tendo em vista que há um prenúncio da sua saída de Manaus, embora se envolva com o militarismo como forma de enganar o pai,

mas há uma prevenção contra a agressividade do progenitor. Em ambos, contudo, a vingança é um tema evidente. A volta de Mundo para a cidade nunca acontece quando vai e o rapaz morre num hospital no Rio de Janeiro. A marca, tanto causada pelo pai, quando a das incursões militares, são formas de fortalecimento do ideal da vingança, revisitada como forma de lembrar os objetivos do rapaz:

Ele não comentava o cotidiano do colégio nem os rigores da disciplina e dos treinamentos, mas, quando tomava banho no igarapé, víamos arranhões e marcas de ferimentos nos braços, pernas e ombros; no entanto, a cicatriz deixada pelo cinturão do pai era mais visível e estúrdia. Mundo passava a mão no pescoço, para ter certeza de que ela ainda estava ali. (HATOUM, 2005, p. 128)

Mais uma vez há o paralelo entre os estudos de Mundo no Colégio Militar, que envolve idas à floresta em treinamento com mercenários da Guiana, e tortura de militantes na Amazônia lideradas pelo Coronel Zanda, amigo de seu pai e condecorado militar pelos esforços em punir as forças opositoras na região. À medida que o romance caminha para a partida de Mundo, a Ditadura vai ficando mais evidente no enredo, o que torna o texto não só de tom mais pesado, mas também preconiza as mudanças na realidade social, inclusive na economia de Trajano. O coronel é a principal força controladora da região, influente e de ambição assustadora.

A situação precária da cidade também se reflete na saúde de Mundo, que já se sente acometido pela doença mononucleose infecciosa (doença do beijo), parte da realização do desejo de que a querela com o pai se encerre com a morte de um dois. A fratura da cidade, também é uma fratura do personagem, com uma vida de mudanças e provações que passam pelo período próspero, pelo governo militar e pela decadência estrutural. Fisicamente, o corpo de Mundo também apresenta fraturas, cicatrizes e marcas que desvelam o sofrimento e a crise identitária do personagem.

É possível pensar em algumas insinuações a respeito de como Mundo foi infectado com mononucleose. A princípio a mãe atribui aos exercícios militares na selva, logo negado pelo filho da Jano: “‘Ainda vais participar dos treinamentos na selva?’”, perguntei. ‘Não foi por causa disso que adoeci’, afirmou ele, acusando com o olhar minha insensatez” (HATOUM, 2005, p. 134). Durante os delírios ocasionados pela febre, Mundo indaga por um colega do Colégio Militar chamado Cará, cujo nome faz referência a uma raiz da mesma família da mandioca.

A ausência do repouso necessário para se curar pode ser fator determinante para a morte do rapaz, além do abuso do álcool durante as folgas, apressado para voltar ao internato para não ter que estar perto do pai, este iludido acerca das proezas do filho por intermédio da esposa e do chofer. Alguns questionamentos acerca do dinheiro e das relações pessoais permeiam a conversa entre Olavo e Mundo depois de uma das noites em que ambos extravasaram e Mundo dormiu na casa do amigo. O filho de Jano crê que o pai compra suas amizades por intermédio de seu capital, ampliando a ideia da intimidação que o exportador de juta força por se sentir superior. Dessa vez, a noção que se forma é a de que, de fato, Jano é enganado por aqueles que pensa que estão sob seu domínio, sobretudo a esposa e o chofer, o que contrasta com a suposta ideologia cristã de Ramira, que suporta as humilhações de Jano considerando que ele é motivado pela caridade, embora apenas use a tia de Lavo e pague a mais pelos serviços como uma forma de manifestar poder. Mundo questiona: “A cumplicidade tem preço?” (HATOUM, 2005, p. 142).

A decadência da cidade, que também é a decadência de Mundo, acometido pela doença e cada vez mais integrante da vida boêmia, desponta com a marginalização praticada pelo Governo Militar, afastando os moradores de espaços em que o desmatamento é necessário para algum fim econômico; a fala de Mundo preconiza o aumento da desigualdade e o fim dos ganhos com o extrativismo, representado na figura da seringueira, árvore da qual se extrai o látex:

Subimos pelas ruas dos Educandos; na avenida Beira-Rio vimos, lá embaixo, o vazio perto do porto da Escadaria, antes ocupado por um aglomerado de palafitas. “Sabes onde eles estão?”, perguntou Mundo. “Eles quem?” “Os moradores da beira do rio. Foram jogados no outro lado da cidade. A área foi toda desmatada, construíram umas casas... Sobrou uma seringueira. Quer dizer, o tronco e uns galhos... a carcaça.” (HATOUM, 2005, p. 144)

Os aglomerados de palafita refletem a realidade de grande parte da população local, que sempre procurou estar perto dos rios que cercam a cidade. O conjunto habitacional Eldorado também aparece como forma de apresentar o motivo que leva ao grande ato da obra, que diz respeito ao descontentamento de Mundo com as condições desumanas do conjunto. Os problemas entre o rapaz e Arana se potencializam na fala do rapaz a Lavo, e há a manifestação da ideia de que, antes do seu derradeiro fim, Mundo já está caminhando para as cinzas:

“Arana implica com o meu trabalho”, continuou. “Implica com quase tudo e

não dá a mínima para o que me queima por dentro. Não conhece o meu pai, não quer entender quem é esse homem. Agora só fala em prudência, só pensa nas amizades que fez em Brasília... Prudência, para ele, é uma forma de ganhar dinheiro e prestígio. Tem medo do que eu quero fazer, diz que pode prejudicar meus estudos e enfurecer meu pai. Vinte meses de internato, e ele me pede prudência... Nem minha mãe fala assim.” (HATOUM. 2005, p. 141, aspas do autor)

Curiosamente, as amizades que Arana faz em Brasília, como é afirmado por Mundo, podem ser referências ao romance posterior de Hatoum, *A noite da espera* (2017), que se passa na capital brasileira e no qual Arana é referenciado como artista da região Norte. Grande parte do descontentamento de Mundo se deve aos objetivos financeiros que motivam o artista e a forma como ignora questões pessoais da vida de Mundo. Já se fala na “queima” interior sentida pelo rapaz, o que faz pensar que as cinzas são consequências de processos ainda em andamento durante o romance, uma construção paulatina que envolve a dificuldade de entendimento da própria identidade, manifestada pela dificuldade de se entender com o pai formal, Jano, e com seu pai biológico, ainda que não o saiba, Arana.

A questão da paternidade, da dúvida e da identidade perdida (ou buscada), transcende a trama de Mundo e de Jano, apresentada como algo mais comum quando se trata, por exemplo, da mãe e da tia do artista, cujos passados obnubilados são expostos por meio das cartas de Ranulfo, intercaladas com a narrativa de Lavo. Nelas, que possuem uma tendência a regredirem cada vez mais no tempo, ao contrário da trama principal, somos levados a conhecer a origem das meninas, filhas de pai e mãe desconhecidos, aparentemente retiradas de alguma tribo e introduzidas, aos poucos, na vida da capital, auxiliadas pela família de Ranulfo, após a partida do homem que as levou ao castanhal. A mescla das histórias, narradas em paralelo, dá um sentido de busca de uma gênese, antes do nascimento de Mundo, e apresentam justificativas para o comportamento de personagens como Jano, Ramira, Alícia e outros. Além da origem de Mundo, contida na origem perdida de Alícia, temos, também, a apresentação da vida dos pais de Lavo, pessoas caridosas e pacientes, acidentados no naufrágio de um navio, deixando o rapaz órfão, cuidado pelos tios.

A carta a respeito da partida das moças para a capital, em que se contam suas origens (ou a falta delas), surge pressagiando o capítulo em que Mundo mais se distancia do pai biológico, tentando dissociar sua arte da de Arana, criticada pelo rapaz pelo aspecto comercial. A conclusão a que chega Mundo, contudo, pode ser pensada mais como um amadurecimento crítico do que, de fato, uma mudança na atitude de Arana, cujo lado comercial está, desde o início, apresentado pelo narrador e por Ranulfo. A proximidade de

Raimundo soa como um instrumento para contrariar a autoridade de Jano, que vê no artista a figura de um desocupado, assim como o filho.

Por outro lado, a atmosfera tirana que consome o país e a cidade parece contaminar mesmo Mundo, que se apresenta hostil em certos momentos da obra, quando estudante do Colégio Militar:

Caminhou até a porta de casa e parou por ali, o olhar misterioso, mas não hostil. Uma vizinha, que recolhia roupa do varal, riu para nós; Mundo se ofendeu: “Que foi?”. A mulher parou de rir, ele se aproximou da cerca: “Qual é o caso?”, e ela, com a roupa embolada nas mãos: “Calma, soldado, tava só espiando...”. Puxei-o de volta: que viesse tomar um guaraná; ficou agachado, os dedos rabiscando na terra escura. (HATOUM, 2005, p. 164)

Mesmo a condição de estudante, de Mundo, é o suficiente para causar medo nos que, de alguma forma, ofendem os militares. A postura do rapaz está de acordo com o tom sombrio que a obra vai tomando na medida em que a Ditadura se torna mais repressora. Os momentos críticos são marcados no romance a partir do capítulo 10, no qual o narrador expõe alguns fatos que serão derradeiros em sua vida, como a última vez em que viu Mundo de uniforme e a última vez em que Alícia esteve na Vila da Ópera, pressagiando as consequências do *Campo de cruces*, crítica materializada de Mundo ao conjunto habitacional construído pelos militares.

Percebe-se, na obra, um acúmulo de eventos que moldam o ódio de Mundo pelos militares, responsáveis, em partes, pela morte de Cará, ao largá-lo na floresta, infectado pela carne de uma paca doente. Ao ser intocável pela sua condição social, Mundo se dá conta de que apenas os mais pobres são vítimas dos descasos dos militares. Usa sua posição privilegiada como uma forma de oposição, ainda que a sua obra tenha causado seu exílio, sorte diferente dos colegas mortos pelos crimes dos ditadores.

O capítulo 10, ao apresentar a execução da obra de Mundo, representa um paralelo direto com o título do romance, em que há a materialização das cinzas anunciadas, uma derrocada das posições sociais e da manutenção do poder até então vigente. As roupas costuradas por Ramira, símbolos da esperança do reconhecimento do seu trabalho e do seu esforço, são queimadas por Jano juntamente com os livros e desenhos de Mundo, como uma forma de resposta do pai ao processo semelhante empreendido pelo filho com o *Campo de cruces*, no qual cruces foram queimadas no conjunto habitacional desumano em que água e luz eram escassas, e o lixo atraía animais que tornavam o lugar nada higiênico. Os processos sinestésicos, a associação dos sentidos aos acontecimentos, são observados no relato do narrador: “No começo da tarde saí à procura de tia Ramira. Fui à casa de Jano: portas e



janelas fechadas. Havia cinzas no ar; senti cheiro de fumaça. Ninguém respondeu às batidas no portão” (HATOUM, 2005, p. 175). Simbolicamente, a roupa de Ramira também queima, “vira cinzas”. O narrador faz a associação direta entre os dois fatos: “A obra do meu amigo, no Novo Eldorado, também terminara em cinzas” (HATOUM, 2005, p. 177). A ruína do conjunto também é ruína da cidade, repleta das cinzas representadas na queima no local. A mídia, controlada pelos militares, foca na rebeldia de Mundo e na ousadia do rapaz em criar uma obra de arte contemporânea em um conjunto habitacional de pessoas semianalfabetas, além de exaltar Trajano na manchete do jornal.

Há uma representação do fim do período extrativista, que marcará a derrocada do pai de Mundo nos negócios, na seringueira que compõe o cenário precário do conjunto:

A visão das ruínas acentuava a tristeza do lugar. Cruzes de madeira crestadas cobriam um descampado; o tronco da seringueira fora abatido, as raízes arrancadas; galhos secos espetados em trapos queimados pareciam carcaças carbonizadas. Nas ruas de terra, mulheres juntavam pedaços de cruzes para acender um fogareiro. Por volta das oito, os empregados da prefeitura jogaram os destroços na carroceria de um caminhão, deixando apenas a árvore derrubada. (HATOUM, 2005, p. 177).

A visão que compõe a cena também contrasta com as obras antigas de Mundo, em que havia um colorido maior e representação da natureza em seu estado vivo, assim como as obras de Arana, que acabam se tornando pura mimese, em função dos objetivos comerciais nas relações travadas entre o artista e empresários coreanos e chineses.

Humilhado, Jano é repreendido pela atitude do filho, o que desvela, para a ele, a faceta cruel dos militares. As cinzas são, também, das relações, dissolvidas pelos ataques às instituições e pela exposição da fragilidade do poder, fraturado pela condição subalterna do pai em relação aos comandantes ofendidos:

Jano logo notara a expressão contrariada do diretor, que o cumprimentara secamente. Tentara disfarçar, observando na parede o busto do Duque de Caxias e as fotografias dos últimos presidentes fardados. Olhou um por um, em silêncio, sentindo um mal-estar diante das fisionomias sisudas, e lembrou de dois daqueles generais, que conhecera quando passaram pela cidade. Agora pareciam ameaçadores, inclusive o que tinha morrido. (HATOUM, 2005, p. 184)

Ao entrar em contato com Coronel Zanda, a intimidade do apelido é dissolvida e se ouve um sonoro “Trajano”, ultrajado pela rebeldia de Mundo e marcado pela perda da divindade que acreditava possuir. A dissolução do ambiente familiar é evidente nos embates

em Alicia e Jano, com dimensões ampliadas, após a queima das obras do rapaz no pátio da casa. As relações entre o pai de Mundo e os militares também é refletida nos negócios, em que o extrativismo que enriquecera Jano perde a importância no cenário econômico e anuncia a derrocada do poder, da casa e da família do patriarca. O equilíbrio entre a condição social de Ramira e da família Mattoso também é indício do declínio da posição ocupada por todos da casa, aos poucos permitindo a aproximação daqueles que Jano considerava subalternos. Há um misto na relação sugerida entre Ramira e Jano de manutenção da divindade que a corruptela do nome de Jano carrega (assim como sua própria noção de si mesmo) e da aproximação do pai de Mundo a uma condição social inferior:

Mesmo à distância [*sic*], tia Ramira foi penetrando e se imiscuindo no ambiente do palacete que sempre sonhara conhecer; envolveu-se de tal maneira na vida dos Mattoso que parecia renascer nas manhãs de sua ida ao Mercado. Ouviu de Naiá o que Jano contara a Macau sobre o encontro com o diretor do Colégio Militar, e ouviu uma conversa tensa entre Jano e Albino Palha. Jano não se conformava com a queda brusca demais do preço da juta e da malva. Palha havia sugerido ao amigo que mudasse de ramo: devia construir casas e edifícios, exportar minérios ou madeira nobre, ou então participar de uma sociedade com alguma indústria eletrônica da Ásia, muita gente do Sul estava fazendo isso em Manaus. “Tudo, menos juta e castanha, Trajano”. (HATOUM, 2005, p. 187-188)

A fratura urbana, caracterizada nos negócios sugeridos por Albino Palha (que retira, também, a divindade do agora chamado Trajano) se anuncia desde *Dois irmãos*, em que o indiano Roshiram procura construir prédios na cidade manauara, resultando na derrubada de espaços antigos, da época da economia gomífera. Agora, anuncia-se como uma oportunidade de negócios para o pai de Mundo, mergulhado, ainda, nos tempos áureos do passado em que o extrativismo gerava lucro e era o suficiente para manter o império que possuía na Vila Amazônica. Há, na fala de Albino, a exposição do crescimento econômico da cidade na direção industrial, materializada, posteriormente, na Zona Franca de Manaus, na qual investimentos asiáticos foram os principais fomentados dos negócios locais, como bem sentira Arana, ao vender suas pinturas para grupos distintos dos países do pacífico.

O cão de Jano, Fogo, acompanha a situação do dono, apagado e mais velho, já não se parece com o filhote cheio de vida das fotografias que ainda figuram na casa dos Mattoso, na qual os próprios donos, na compreensão do motorista Macau, parecem mais hóspedes. A dissolução da casa contrasta com a da cidade, agora cheia de comércios, com mercadorias asiáticas e fervilhante com a inauguração de novas lojas. Na casa, o último conflito entre Jano e Mundo carrega traços semelhantes com a briga final entre os gêmeos de *Dois irmãos*. Em

ambos, o confronto direto marca o fim da família, a ruína da casa. O narrador afirma: “Parecia que toda uma época se deitara para sempre” (HATOUM, 2005, p. 199). Ele não anuncia o fim da vida, mas a posição dela no passado, como um sono do qual não se acorda, viva nas lembranças que o narrador expõe, mas alterada ao longo do tempo. A morte de Jano é, finalmente, a conclusão da querela com o filho e o fim definitivo da casa dos Mattosos, também espaço que remete aos tempos áureos da borracha na Amazônia e que será demolido para dar lugar a novos empreendimentos. Assim como os militares, Jano é a representação, para Lavo, não de uma raiva, de uma simpatia ou menosprezo, mas do medo, único sentimento apresentado pelo rapaz quando ciente da morte do patriarca.

A fratura da relação entre o pai e o filho, a fratura da vida e das relações comerciais — com militares e investidores —, das relações artísticas são os temas que acompanham o último romance de Hatoum do ciclo amazônico, no qual a metáfora das cinzas é recorrente e reproduz o fim de diversos temas e elementos, que partem da floresta, embrenham-se nos meandros das cidades e dos rios; espacialmente, ainda buscará na Europa uma esguelha do passado, amazônico, encontrado nas ruas de capitais europeias usados como modelos de espaços da região durante o seu processo de modernização. A cidade, fervilhando com o novo centro comercial, consome os elementos de outras épocas sem se preocupar com o seu passado, queimados como os desenhos e pinturas de Mundo, como as roupas costuradas por Ramira, passado reproduzido e revisitado por intermédio da narrativa de Lavo e das cartas de Ranulfo e Mundo; cinzas de outros tempos e de outra sociedade.

### 5.3. Entre a modernidade e a pós-modernidade: a crítica de *Cinzas do Norte*

Continuando com a premissa dos estudos críticos reservados no último tópico de cada seção analítica dos romances de Milton Hatoum, parto para o estudo da crítica de *Cinzas do Norte*, livro no qual as teses, livros, artigos e dissertações se voltam para o período representado, da Ditadura Militar, para o seu narrador, que mescla a fala de Lavo com as cartas de Ranulfo e de Mundo, e para ideia de ruína, talvez mais presente nesse romance que nos dois primeiros. O primeiro estudo acerca da obra (que, na verdade, se constitui como uma tese que pretende analisar todos os romances do ciclo amazônico) é de Cecília Rodrigues (2012), intitulado “No círculo do Uroboro: articulações identitárias na narrativa de Milton Hatoum”, que chama a atenção pela proposição da leitura pós-moderna<sup>115</sup> na obra do escritor

---

<sup>115</sup> A autora faz a dissociação entre o período histórico, modernidade e pós-modernidade, do movimento

amazonense. Considerando as posições tomadas até aqui, é preciso destacar que faço uma análise da modernidade nos romances, por se tratar de uma estrutura, que, segundo os teóricos que procurei deslindar, ainda não foi superada, embora o pós-modernismo seja pertinente no que diz respeito a uma classificação literária, conforme pensa Nelson Mello e Souza (1999). Contudo, enquanto projeto e aplicação, no que tange a estruturas sociais, econômicas, instrumentais, entre outras, é conceituação problemática, cujo debate ainda ganha destaque entre teóricos de diferentes áreas do conhecimento.

A concepção tomada por Rodrigues (2012) é a de que Hatoum dialoga, ao mesmo em que rompe, com a “estética pós-moderna”. Sabe-se que as classificações literárias, embora sejam uma tentativa de enquadrar determinados aspectos em uma periodização específica, num movimento que dialoga e rompe com a tradição que vai sendo instaurada, tal qual Milton Hatoum (que dialoga, inclusive, com uma tradição de literatura produzida na Amazônia), são problemáticas em sentidos diversos, pois a própria literatura se apresenta como arte dinâmica que está longe da rigidez estética que, por vezes, parece circular em ambientes em que o debate é menos exercido.

A quebra da estética pós-moderna, para Rodrigues, estaria na contramão do que chama de leituras pós-modernas da obra, sendo as que abordam a amargura do texto, a ruína, o desmoronamento familiar, regional e nacional. Ela pretende, com isso, pensar que as obras também carregam o “signo da esperança”, que seria o contrapeso à ruína e à desolação. Não compreendo que as temáticas da obra precisem, necessariamente, de uma associação ao pós-moderno, tendo em vista que a ruína, as mudanças e mesmo o tom sombrio que as obras adquirem possuem uma reflexão acerca dos projetos de modernidade da capital amazonense e das consequências que a implantação de indústrias, que a marginalização de grupos, a mudança de hábitos e costumes locais, além do suposto progresso empreendido pela Ditadura, causam do ambiente familiar ao espaço urbano.

O narrador fragmentário, que na concepção de Rodrigues, tem a ver com noção da fragmentação do eu própria da pós-modernidade, é reflexo, também, na minha leitura, de um espaço que se fratura na medida em que é modificado pelas mudanças apressadas que o ambiente urbano apresenta. Em *Cinzas do Norte*, por exemplo, sempre há o contraste do passado que Lavo narra com as cartas de Ranulfo, que referem um passado ainda mais distante, em que certas noções da cultura local surgem como contraponto às mudanças da casa dos Mattosos e do fim dos integrantes da família.

A esperança, para Rodrigues, está na busca identitária dos personagens, persistente na dualidade passado/presente para se encontrar em suas origens. Também compreendo como reflexo da temática que se expande para o todo da obra, em que, ao se revisitar o passado dos personagens, também se tem contato com espaços e hábitos que se perderam ou que foram transformados com a modernização local. Por isso o confronto de Mundo não é só da exposição de uma querela com seu pai, apresentando uma dissolução familiar que é perda e busca pela identidade, mas uma representação entre a falta de valorização da arte e das ciências humanas, em paralelo com a preferência pela instrumentalização, da técnica industrial e do acúmulo do capital financeiro. A queda de Trajano é, também, decadência de uma sociedade em que o extrativismo foi, por muito tempo, a principal fonte de renda. No modelo industrial, perdem-se os benefícios econômicos históricos que a região apresentou em momentos em que havia a demanda pelo produto fornecido.

Para além da esperança, outros elementos se inserem no âmbito da lógica do Pós-Modernismo que a autora analisa, sobretudo no que diz respeito à ruptura com o binarismo, embora mesmo na modernidade, ou no caso da estética, no modernismo, tais dualidades não sejam marcantes:

Desse modo, o aspecto pós-moderno que analiso na obra de Hatoum é a quebra com a lógica binária. Estudo uma série de dualidades — linguagem e silêncio, linguagem e imagem, possibilidade e impossibilidade da experiência, arte e vida, mito e realidade — que, ao invés de se anularem, se complementam e salientam a ambiguidade inerente à construção da identidade pessoal. A ruptura com o pós-modernismo, por sua vez, se dá através do estabelecimento de relações mais humanas com o próximo, com o meio circundante e consigo mesmo. (RODRIGUES, 2012, p. 6)

Penso que o estabelecimento das relações humanas seja uma resposta ao pensamento moderno industrial dos países latino-americanos. Essas relações são mantidas nas obras como uma formação do próprio romance, como em *Relato de um certo Oriente*, em que o contato e a reunião de vozes permitem que se forme o mosaico que é o texto, ainda que fraturado por conter rupturas na impossibilidade de captação de todos os aspectos das falas de seus interlocutores. Em *Cinzas do Norte*, Jano apresenta uma predileção por Lavo em função dos seus estudos e do seu comportamento exemplar, embora a resposta à postura do rapaz esteja contida no seu sentimento em relação ao próprio Jano: o medo. A aura ditatorial que permeia a obra deixa evidente que a submissão aos valores pregados pelos militares se dá, sobretudo, pelo medo que a população apresenta. No caso de Mundo, avesso a qualquer repressão e valores morais corrompidos, a busca pela sua identidade é potencializada pela não valorização

das suas habilidades artísticas. O cemitério representado no *Campo de cruzeiros* não só é a morte das variantes sociais, dos grupos marginalizados, mas também da própria arte, quando vistoriada por grupos de poder dominantes e repressores. Narrar, no caso de Hatoum, é reunir o passado e as vozes de todos esses seres reprimidos e apagados, é uma forma de valorizar as relações interpessoais que a modernização abandona.

Uma das premissas que permeia o trabalho de Rodrigues usa a concepção de que o eu da pós-modernidade, diferentemente do da modernidade, é uma incerteza que, supostamente, não está de acordo com a lógica moderna da coerência e da razão. Por um lado, se há uma coerência e razão no pensamento da modernidade, por outro, a possibilidade de refletir sobre sua própria condição (o que difere de outras épocas e estruturas sociais em que o questionamento não se dá da mesma forma), o que Nelson Mello e Souza, como apresentei na segunda seção, chama de autognose social, abre o caminho, também, para uma reflexão acerca da sua incapacidade de ser completo, da sua condição fragmentária, percebida nas condições de desigualdade social proporcionadas pela sociedade moderna (o que motiva, por exemplo, o título *The dark side of the modernism*, de Oren Yiftachel). Não difere tanto do que motiva os românticos, em contato com o novo mundo da sociedade industrial, a se refugiarem na sua subjetividade pela incapacidade de compreender o seu lugar na nova realidade social (evidentemente que, para a pós-modernidade, esse *eu* seja fragmentado e questionável quanto a sua autenticidade).

Quanto ao contexto brasileiro pós-moderno, Rodrigues aponta que as tendências gerais brasileiras contrastam com as do continente Europeu e dos Estados Unidos, no sentido em que estes começam a se inserir numa lógica informacional, enquanto o Brasil, sob o Regime Militar, trabalha com a noção da “modernização conservadora”, o que afetou, diretamente, a produção literária do país, resultando na fragmentação do “eu” em função da censura e repressão da Ditadura. Esse é um dos pontos que me fazem pensar na escrita de Milton Hatoum, cujo tema do Regime desponta já nos romances do século XXI, como inseridos em uma modernidade que substitui um projeto que tinha como base o extrativismo, durante a economia da borracha, para, posteriormente, a região Norte passar a ser incluída numa concepção industrial, causando uma fratura no modelo de vida, na urbanização resultantes tanto do controle militar quanto da inserção regional na economia baseada na indústria, principalmente com os incentivos fiscais da Zona Franca de Manaus. Se há um contato “tardio” com a indústria na literatura brasileira, esse fomenta formas de criação literária que ainda debatem e questionam a modernização local.

Outras discussões, ainda, pretendem pensar a literatura de Milton Hatoum como representante de minorias, tanto de indígenas e migrantes, quanto da representatividade literária do Norte do país. Embora o rótulo possa ser apressado e limitado, não se pode negar a marginalidade de grupos e do espaço da ação que se apresentam em Hatoum. Contudo, será mais interessante se pensarmos a obra do autor como um debate acerca da modernidade no âmbito da América Latina, como o escritor se denomina em entrevista concedida em 2017 para o portal Nexo. Trabalhei com essa concepção em tópico da primeira seção, no qual fui embasado por autores que pensam a modernidade latino-americana e a problemática dos projetos de modernização locais pela exclusão de aspectos sociais e valorização excessiva da técnica e do capital.

Quando Hatoum dá voz a determinados grupos, fica evidente a crítica à marginalização e aos problemas urbanos e sociais da modernidade de Manaus. Como afirmei em tópico passado, a precariedade narrativa de elementos ainda mais miseráveis (episódios esporádicos em que a miséria social é atestada brevemente) cria uma constatação do teor lacônico com o qual são tratados os indígenas e migrantes que nem sequer tiveram qualquer ganho nos tempos da extração da borracha. Os narradores de Hatoum não se enquadram completamente na lógica das minorias porque transitam entre o centro e a margem.

Curiosamente, a crítica de Rodrigues procura ir na contramão que tento aqui, abraçando a inclusão de Milton Hatoum em uma estética pós-modernista. A autora aceita, acertadamente, a noção de que, no escritor amazonense, não há soluções fáceis ou verdades a serem encontradas e insiste na questão narrativa fragmentária como formas de atestar aspectos da estética pós-moderna. Para mim, a falta de completude nas questões e a necessidade da interação com o leitor para a atribuição de sentidos ao texto existe em função da fratura que reflita a condição do projeto de modernidade apresentado no espaço e na sociedade manauara.

Se o narrador se apresenta fragmentário, fá-lo como uma forma de representação da sua própria incompletude no âmbito moderno, em que os questionamentos se fundamentam no jogo entre o passado e o presente vividos, na recuperação dos costumes, dos modos de vida e dos espaços em constante mudança, sobretudo em *Cinzas do Norte*, em que a dissolução da casa e dos negócios de Jano desvela a brutalidade com o qual o novo modelo social deve ser imposto e aceito. Reforço que a anulação das fronteiras socioculturais, espaciais e geográficas de que fala Marshall Berman também funciona como forma de evidenciar a pluralidade de grupos, povos e identidades que podem ser conflitantes, causando, no sujeito, uma dúvida em relação a si e aos outros. Mundo, por exemplo, ao lidar com as ideologias do pai formal,

Trajano, e com os embates artísticos com o pai biológico, Arana, possui a dificuldade de se situar na sua casa e na sua cidade; por outro lado, ao viajar para a Europa, o passado em Manaus é revivido em contato com elementos presentes na capital amazonense, implantados na cidade por gestores que tomaram Londres (e Paris) como modelo. As diferenças culturais com os países europeus também afastam de Mundo a possibilidade do pertencimento em qualquer espaço em que tente se firmar, pelas fronteiras linguísticas, culturais e ideológicas.

O jogo entre o passado e o presente, para Rodrigues, é metaforizado na sua figura do Uroboro, em que a serpente se consome e forma um movimento circular que, na estrutura do romance, possui paralelos com o fim apresentado já no início das páginas hatoumianas, o que se tem conhecimento apenas nos momentos derradeiros do texto. Sem dúvida esse aspecto é um dos grandes momentos da tese de Rodrigues, pois a autora compreende a possibilidade do texto em levar o leitor a compreender todos os momentos da vida dos narradores e personagens da forma como eles mesmo viveram, intercalando o antes e o agora.

A autora também se mostra ciente da repressão representada não apenas pelo militarismo, quando analisa a figura de Ranulfo e seu passado como locutor: “Vale ressaltar também a dupla crítica à religião e à opressão militar na narrativa: se uma instituição não lhe tolhesse a liberdade, a outra, com certeza, o faria, constata Ran” (RODRIGUES, 2012, p. 230). Tratei, em outro tópico, sobre como algumas instituições, na modernidade, funcionam como reguladores do que consideram positivas para o bem-estar social. Na obra, além da metáfora do pai de Mundo como repressor, também há o militarismo, evidenciado pela representação da Ditadura, e a referência à igreja, como bem atestou Rodrigues. Por mais que a tese da autora se volte para a concepção da estética pós-moderna em Milton Hatoum, percebe-se uma compreensão de aspectos que estão precisamente vinculados à modernidade:

Através do testemunho de Ran a narrativa oferece outra versão do “projeto civilizatório” de Jano. Enquanto o rico comerciante de visão conservadora tem seu foco na quantidade de juta a ser exportada, o intelectual pobre e liberal vê na rotina de semiescravidão dos empregados algo do qual não pode participar. (RODRIGUES, 2012, p. 231)

A relação entre Jano e Ranulfo, no passado, é marcada pela oportunidade de emprego oferecida pelo exportador de juta, em uma representação das relações de trabalho entre patrão e empregado, além de deixar evidente, na fala de Ranulfo, as condições de serviço a que os subordinados de Jano são submetidos.

Ainda que postule o narrador como representante de uma periferia, a autora



compreende o espaço fronteiro ao qual Lavo pertence: “Testemunhando cenas críticas na vida dessas personagens, Lavo, com seu olhar ambíguo – de quem está dentro e fora – percebe a equivalência que os comportamentos de Jano e Mundo revelam” (RODRIGUES, 2012, p. 242). Assim como nos dois primeiros romances, Hatoum apresenta um narrador que transita entre o centro e a margem, com olhar privilegiado da ação e acesso às cartas que ajudam a completar a narrativa. Embora não mais parte do núcleo familiar, em *Cinzas do Norte* a relação do narrador com os personagens centrais é estreitada a medida em que Jano vê seu império extrativista e suas relações com os militares fragilizados. A busca pela identidade, também diferentemente dos primeiros romances, não parte do narrador, como a inominada filha adotiva de Emilie e o suposto filho bastardo de Omar ou Yaqub, Nael. Ambos fronteiros, que revisitam o passado alheio e o próprio passado em busca da identidade. Lavo, por outro lado, é o instrumento que dá voz a Mundo, cujo apagamento é exponencial, assim como da sua família:

Agora sinto minha própria voz zunindo e sinto fagulhas na cabeça, e a voz zunindo, fraca, dentro de mim... Não posso mais falar. O que restou de tudo isso? Um amigo, distante, no outro lado do Brasil. Não posso mais falar nem escrever. Amigo... sou menos que uma voz... (HATOUM, 2005, p. 311)

Também há, nos momentos finais de Mundo, a referência às fagulhas, que alude ao título, e à posteridade da morte do rapaz, apenas resgatada por intermédio do amigo, que já se encontra como parte das cinzas da casa, da cidade e da vida. A fragmentação do “eu” anunciado na seção teórica da autora se refere, portanto, mais à condição de Mundo, que contribui, também, para a narrativa, do que a Lavo, ainda que possua, também, o passado revisitado e informações acerca de seus pais. Não se percebe, contudo, a associação entre o pós-modernismo e o que a autora apresenta no capítulo dedicado ao romance *Cinzas do Norte*, embora alguns aspectos estejam implícitos quando Rodrigues apresenta a perda e a busca identitária de Mundo, principalmente quando se desloca para o continente europeu. As referências à Ditadura Militar, contudo, ajudam na concepção da repressão institucional moderna, proporcionada por governos tiranos como o instaurado no Brasil durante a obra. Aspectos como a concepção cíclica do romance também são de grande valia na tese de Rodrigues, pois evoca o fim e o início de momentos que fraturam a estrutura social e espacial da cidade manauara.

O segundo texto de que tratarei acerca de *Cinzas do Norte* é o de Gilson Penalva (2012), cuja tese aborda os processos de identificação da Amazônia brasileira em Ferreira de

Castro e Milton Hatoum, este que nos interessa na medida em que dois de seus romances são abordados no estudo de Penalva, com tópico reservado para os processos de “modernidade/modernização” na narrativa do escritor amazonense, além de, também, abordar questões identitárias, precisamente na Região Norte do país e suas imbricações com o espaço amazônico. Já na sua introdução anuncia o seu objetivo no que diz respeito ao texto hatouminano: “Em Hatoum, mostramos que sua narrativa desloca o olhar já tradicional e exótico da selva, do índio e do rio para a cidade, para os processos de modernização e modernidade da Amazônia” (PENALVA, 2012, p. 13).

A análise de Penalva leva em consideração a mudança espacial da Manaus representada por Hatoum ao mesmo tempo em que se mostra ciente que são consequências da modernização na capital amazonense. Contudo, ao pensar os processos identitários, assim como Rodrigues, embasa-se nas teorias acerca da pós-modernidade, em que, segundo ele, é preciso, necessariamente, uma relação com a alteridade, causando um efeito de hibridez em inúmeros aspectos sociais e estruturais. Penso que, com a anulação das fronteiras na modernidade, é natural que haja uma mescla de aspectos que funcionam como a hibridização da teoria acerca da pós-modernidade pensada por Mantovani. Assim como o próprio conceito, o seu texto também se apresenta híbrido, por tratar tanto de uma teoria como da outra. Modernização, como processo, e pós-modernidade, como ideia, se mesclam na tese para criar uma interpretação plural acerca da obra de Hatoum.

O autor não deixa de fazer um breve apanhado acerca da localização da região amazônica, como forma de situar o leitor sobre as particularidades da área, além de expor a divisão que se faz da floresta, que não é apenas parte do Brasil, mas de outros países da América do Sul. Penalva fala sobre a divisão para demonstrar que a história e a política da região são complexos e ajudam a compreender os problemas e debates que se inserem nos componentes regionais. Seu discurso também abrange o período colonial, para argumentar acerca da heterogeneidade dos grupos que formam o país, consolidando a ideia de hibridização que anuncia no primeiro capítulo. Não está distante pensar, com base no que apresentei nos estudos sobre modernidade na América Latina, a colônia como um dos principais componentes para a formação do país, que é marcado, desde seus primórdios, pela hierarquia desigual em que o topo é composto por grupos que estão no poder há anos e possuem decisões unilaterais no que diz respeito ao projeto de modernidade latino-americano.

O imaginário dos colonizadores também desponta na tese de Penalva e nos ajuda a compreender as expectativas geradas sobre a região e a busca por modos de extrair benefícios

em substituição à riqueza mineral frustrada pela realidade local. Tais aspectos acabam se entranhando na literatura produzida na Amazônia, na qual há um sentido de problematizar a formação dos povos locais e as consequências das ações europeias. Penalva, ao refletir sobre a construção da identidade local, afirma:

Sabemos que a identidade é também uma invenção, uma ficção, é produto da imaginação, e, no contexto amazônico, o exotismo do olhar do colonizador tem contribuído para a negação ou exclusão das diferenças, daquilo que foi considerado por aqueles como esquisitices ou deformidade. (PENALVA, 2012, p. 27)

As consequências do olhar europeu sobre a região podem ser pensadas para além da construção de uma identidade, refletidas na urbanização, na estrutura social, nos hábitos e costumes locais e em outros aspectos que, de certa forma, dialogam com esses traços identitários. Essas problemáticas são mais evidentes nos dois primeiros romances de Milton Hatoum, sendo o terceiro, *Cinzas do Norte*, parte de uma representação dos efeitos que a imposição estrutural e a modernização geram sobre a capital amazonense, em contraste com outras localidades apresentadas pelo narrador ou pelas cartas de personagens, principalmente de Mundo.

Um dos pontos interessantes do trabalho de Penalva é a compreensão da metáfora das “cinzas” como o fim da atmosfera mítica, fim da “possibilidade de convivência tranquila com a diferença, com a alteridade” (PENALVA, 2012, p. 127), sendo o segundo elemento parte dos dois primeiros romances de Hatoum, nos quais, para o autor da tese, há uma interação mais harmoniosa entre grupos distintos. Penso que, embora nos outros textos de Hatoum haja traços da relação harmoniosa, não são determinantes para atestar uma afirmação do domínio dessa ideia, tendo em vista que o escritor amazonense está sempre marcando, na sua obra, argumentos e imagens que contrastem essas dualidades.

Em *Cinzas do Norte*, o período representado possui a marca do declínio de vários aspectos entre eles a imposição ainda mais marcante de grupos e ideologias sobre outros, tanto por parte dos militares, quanto por grupos estrangeiros, de forma mais sutil, como nas origens de Jano, cujo pai português (e aqui temos os efeitos da colonização) deu início ao império extrativista do pai de Mundo quando a exportação de matérias-primas era mais rentável para a região. Quanto ao fim da atmosfera mítica, posso compreender como algo que se anuncia desde o primeiro romance, no qual os estereótipos e visões exóticas sobre a região já são problematizadas pelo escritor, sendo os próprios romances oposição ao regionalismo

estigmatizado na literatura local. Entre as estratégias de Milton Hatoum, está a naturalização dos elementos regionais, que, se para o estrangeiro, são exóticos, para os habitantes da capital são apenas traços do dia a dia dos amazonenses. Dorner, por exemplo, ao passar a morar em Manaus, é integrado aos poucos a uma realidade cuja estranheza vai diminuindo até ser parte, também, da sua vida.

Parte do embate ideológico entre Arana e Mundo passa sobre a transformação do espaço amazônico em mercadoria, vendida para os turistas estrangeiros como exótico e dotada de beleza exuberante. Mundo, por sua vez, ciente dos problemas sociais da cidade, transforma sua representação mimética em crítica social até o momento em que os militares se sentem ameaçados pelo rapaz. Penalva faz, inclusive, um apanhado acerca da concepção que Jano toma da arte, em que as representações de elementos da cultura portuguesa na casa marcam a concepção da “superioridade cultural”, destacada pela implementação de traços da arte e dos aspectos da cultura de seu próprio pai. A presença de azulejos, bandeiras e figuras históricas em gravuras faz com que compreenda seu pertencimento a um espaço e um núcleo distinto dos amazônidas e possibilita a volta à discussão sobre a retomada do pensamento colonial ou mesmo de uma manutenção da ideia de hierarquia cultural. O contato com a arte do filho, segundo o autor da tese, causa uma aversão a Jano pela suposta incapacidade de atingir uma nobreza característica da Europa.

Como representação de imposição cultural e estrutural, a ideia de Penalva funciona bem e transita entre as discussões acerca do projeto de modernidade implantado na região e a discussão sobre o papel da arte, arte periférica e “superioridade cultural”. É preciso que se compreenda que grande parte do debate hatoumiano ronda a problemática do contraste entre o amazônico e o estrangeiro, bem como a insistência deste em reafirmar seus modelos e hábitos na vida local.

Acerca da noção de modernidade, Penalva faz reflexões acerca da noção de modernidade e seu vínculo estreito com a ideia de cidade. Toma o pensamento de que a modernidade na América Latina foi uma forma de se chegar à modernização, e não o oposto, o que reforça a modernidade latino-americana como apenas técnica industrial, com pouca atenção ao lado sociocultural. Com isso, a cidade e, portanto, sua urbanização e modo de vida são privilegiados. Ora, se a cidade é o principal instrumento para a vida moderna dos países da América Latina, posso complementar que acaba sendo alvo de medidas para o controle populacional, retomando a noção de muros físicos e ideológicos da primeira seção desta tese. Na Ditadura Militar, período retratado em *Dois irmãos e Cinzas do Norte*, em que essas

medidas não são trabalhadas na obscuridade, a justificativa social e econômica motiva a formação de espaços para afastar determinados grupos dos centros urbanos e das margens dos rios. A tese de Penalva apresenta ideias importantes e complementares ao que tenho trabalhado até aqui, sobretudo no que diz respeito à compreensão da fratura estrutural que os ciclos econômicos da região causaram para a composição espacial e social do povo amazonense:

Assim como em *Dois irmãos*, *Cinzas do Norte* apresenta uma Manaus sendo reestruturada a partir de interesses econômicos de grupos de imigrantes que chegavam com ideias civilizadoras. Convém salientar que as duas narrativas analisadas mostram processos de modernidade/modernização na Amazônia brasileira, que em sua maioria não consideraram os povos que habitam a região, sua cultura e formas de vida. Esses povos amazônicos não tiveram nenhuma intervenção em tais processos, o que fez com que continuassem pobres, em grande parte miseráveis, perambulando por ruas, becos e portos de Manaus. As narrativas de Milton Hatoum denunciam a modernidade desumana da Amazônia, responsável pela ideia de imposição cultural e do desrespeito às diferenças. Podemos dizer que o projeto colonizador que se desenvolveu na Amazônia é resultado de concepções de assimilação cultural e de desrespeito às diferenças. O amazônida, o caboclo, o nativo, para se incorporar ao projeto de modernidade, precisariam assimilar todo um processo civilizatório. (PENALVA, 2012, p. 158)

Embora ainda haja, em *Cinzas do Norte*, a referência aos colonizadores, penso que, não necessariamente, o romance foque no processo civilizatório nas mãos desses, tendo em vista que os militares parecem de origem brasileira e pensam na implantação de processos de modernização como o advento da técnica industrial, que seria parte da suposta civilização, assim como mascara a desumanização de grupos, isolando-os e fornecendo condições precárias de vida. É importante, também, pensar os processos de modernização afastados da noção da modernidade em si, talvez mais apropriada como uma estrutura social na qual a modernização, o modernismo e o moderno referem a elementos diversos. Quando se atesta que há um foco na modernização, há uma explanação de que a técnica industrial é o foco das estratégias governamentais para alcançar um suposto progresso, em processos que ignoram o aspecto social que a modernidade também apresenta.

Penalva é certo quando analisa a relação divergente para com os nativos de Jano e Mundo, sendo o primeiro dotado da prepotência em que se pensa acima de todos, colocando-se numa posição quase divina; o segundo, sensível à condição desumana em que a maioria se encontra, apresentando, em muitos momentos, atitudes caridosas para com eles e crítica para com os governantes. Jano é herdeiro da cultura colonialista e, parado no tempo

economicamente, é atingido pela nova estrutura social que a modernização militar instituiu, na qual o extrativismo é, cada vez mais, abandonado. Mundo percebe as mudanças e compreende que tanto o império de Jano quanto as condições sociais são ameaçados pela Ditadura e seus projetos de modernidade. A queda de ambos, para Penalva, é representação da radicalização de suas ideologias. Contudo, também pode ser lida como o fim tanto de uma ordem econômica até então vigente quanto de uma arte obscurecida pela Ditadura, na qual as vozes militantes são silenciadas pelos censores.

Em ambas as teses analisadas, o romance é pensado na sua temática social, seja para filiá-la a uma estética pós-moderna, seja para analisá-la como uma representação da modernidade do Norte do país e seus processos. Questões identitárias, questões espaciais e urbanas se enquadram, na obra, como uma criação artística voltada para a discussão da fratura familiar, narrativa, estrutural e espacial, embora associadas a estéticas diversas, com teorias aplicadas de acordo com a ideia de cada autor. Seja como for, a obra de Milton Hatoum, ao representar o declínio de uma família, também expressa a decadência de uma cidade marcada pela fratura, também, de sua economia, o que impacta, ainda, diretamente a sua estrutura social, tudo isso obscurecido pela censura militar, que desumanizou os nativos, retirando-os das margens dos rios e levando-os para cada vez mais longe dos centros urbanos, e os migrantes, vítimas da promessa de ascensão durante a extração da borracha.

## 6. CONCLUSÃO

*Na minha memória, Manaus, como toda cidade provinciana, havia adquirido uma força asfixiante. Cidade isolada e periférica da minha infância, Manaus era ao mesmo tempo liberdade e degredo, alegria solar e confinamento. Ao mesmo tempo caipira e cosmopolita (como descreveu Euclides da Cunha no início desse século), Manaus era um porto que permanecia à margem de tudo. Como muitas cidades portuárias, era também uma ponte para o mundo, mas as limitações da província tornavam essa ponte frágil. Uma ponte de uma só margem, pois a cidade, muito isolada, autófaga, quase sempre olhava para si mesma. (HATOUM, 1996, p. 9)*

Desde o título da tese, anunciei uma ideia de certa modernidade fraturada em Milton Hatoum, a qual se encontra em seus romances, objetos de análise deste trabalho, e, certamente, em outros de seus textos, entre ficção, ensaios, artigos, crônicas e entrevistas. Soube, a princípio, a dificuldade de compreender a modernidade, tendo em vista a pluralidade de definições, conceitos e ideias que permeiam os diversos campos do saber, como a Sociologia, a Filosofia, as Artes, entre outros.

Dialogando com autores que considere pertinentes, debruçei-me em um estudo que procurou dar conta de uma teoria que melhor se adequasse às representações da ficção de Milton Hatoum, autor amazonense cujos temas não podem ser classificados como estáticos da Região Norte. Parti da compreensão do próprio autor, de que além de ser um escritor amazonense, é, também, latino-americano. Com isso, pude ter uma bússola conceitual que precisava compreender a especificidade, primeiro, da América Latina, para, depois, focar na Região Norte do Brasil, mais especificamente Manaus, onde a maioria das tramas de Hatoum se desenrola.

Na segunda seção da Tese, busquei analisar o termo modernidade, que passa pela sua etimologia, buscada em Hans Robert Jauss, base, neste trabalho, tanto em aspectos metodológicos, com sua Estética da recepção, aplicada à forma das seções interpretativas, quanto na sua condição de teórico, em que o termo modernidade lhe foi tão caro e nos ajuda a compreender as raízes de sua aplicabilidade. Sei que, embora tratada desde muito tempo, teve mudanças em seu sentido até que fosse utilizada para definir um período histórico não tão específico, além de apresentar aspectos divergentes entre seus teóricos. Daí a dificuldade, por

exemplo, de encontrar formas de apresentá-la sem que se caia no eterno paradigma da indefinição.

Certamente que a análise clássica de Marshall Berman, ainda tão marcante em sua objetividade, foi determinante para que se chegasse a aspectos que estivessem em paralelo com a narrativa plural de Milton Hatoum. Por isso, compreender que modernidade é, entre outras coisas, uma anulação das fronteiras é importante para a proposta que apresentei nesta Tese. Tendo, em Hatoum, uma mescla cultural, fruto da formação da cidade, de seu *boom* econômico extrativista, o declínio, para, novamente, viver um portentoso novo período durante a Segunda Guerra Mundial, para poucos, cujo fim prenuncia uma nova queda, pode-se, então, compreender que essas fronteiras, com a modernidade, ao mesmo tempo em que são anuladas pela possibilidade da aproximação de povos e grupos diversos, também podem evidenciar diferenças e causar um fenômeno de imposição cultural, característico da modernidade latino-americana. Aliás, compreender a modernidade na América Latina é compreender como países diversos dos norte-americanos ou europeus tentaram aplicar tais modelos de desenvolvimento e, de alguma forma, fracassaram ou apresentaram elementos que fizeram com que Berman os qualificassem como pertencentes a uma modernidade dita periférica. É o caso de São Petersburgo, na Rússia, conforme apresentado ainda na segunda seção.

Outro problema com que é preciso lidar nos estudos acerca da modernidade é a apreciação do termo e suas variantes, como modernização, modernismo e moderno, algo que busquei em Nelson Melo e Souza, cuja compreensão de modernidade, talvez, seja a mais radical entre os teóricos deste trabalho, pois enquadra a modernidade em uma das três revoluções humanas, a saber, a Arcádia, a Agrária e a Indústria, atribuindo a ela, portanto, um caráter de estrutura social recente na história da humanidade e, longe de um fim, como querem ou pensam os chamados pós-modernos. Para os outros termos, há referências ao processo técnico-industrial, às Artes e a outros aspectos que estão no âmbito da modernidade, mas que não são seus sinônimos.

Partindo para a América Latina, procurei, em autores como Bravo & Martin, Carlos Gadea e Renato Gomes, elementos para o estudo da implantação dos projetos de modernidade em países em desenvolvimento. Apresentei como a repressão, o controle social, o apagamento de traços culturais locais e a imposição de valores sociais e culturais de países hegemônicos são determinantes para compreendermos a problemática da modernidade latino-americana. A noção do controle social é crucial para a análise de certos aspectos da obra de Milton Hatoum,



ele mesmo ciente, como atesta em *Crônica de duas cidades*, do confinamento forçado de grupos de Manaus em espaços longe do centro da cidade ou mesmo da margem dos rios, ao longo da formação da capital. O texto referido foi importante na medida em que pudemos verificar as referências do autor em seus estudos acerca da cidade e seu conhecimento sobre aspectos sociais e urbanos, o que ajudou a criar o seu universo ficcional, no qual realidade e ficção podem, em alguns momentos, se confundir em suas narrativas.

Partir dos núcleos familiares, talvez, seja um dos tópicos mais marcantes da narrativa do escritor amazonense. Entender os dilemas das famílias libanesas, de seus dois primeiros romances, suas relações com a cidade, com a cultura local, com os hábitos, com a culinária, é compreender a representação de uma sociedade plural e fraturada, seja em virtude do declínio econômico, seja pela dissolução de modos de vida que os processos de modernização causaram. Os processos civilizatórios, aplicados, por exemplo, com a criação de leis para manter uma suposta ordem pública, como vi em Edinea Mascarenhas Dias, ajudam a firmar uma imagem da Manaus que se forma à medida em que a busca pelo desenvolvimento econômico e pela adequação aos modelos sociais de lugares distintos de Manaus, ignorando suas especificidades e criando uma crise identitária do “eu”, manifesta, sobretudo, na narrativa e em certos personagens hatoumianos. Seu primeiro romance, *Relato de um certo Oriente*, possui, entre suas obras, a mais diversa estrutura narrativa, na qual as vozes de seus narradores se mesclam e criam um mosaico vocal em paralelo com a própria indefinição da narradora principal, inominada, neta adotiva de Emilie, renunciando um narrador característico de Milton Hatoum: o narrador fronteiro.

Flutuando entre a margem e o centro, a narradora do primeiro romance busca no seu passado respostas para as arestas de sua própria vida, revisitando espaços, pessoas e lembranças na tentativa de compreender. O dilema da narradora inominada é o dilema da própria compreensão do objeto artístico e o da formação da cidade, que é o da incompletude, da visibilidade de um todo fraturado. Daí a estrutura do texto se apresentar lacunar e com a impossibilidade, como afirma a narradora, da representação fiel da fala dos seus muitos narradores outros. A fratura, na obra, diz respeito à compreensão do próprio passado, na visão de criança, nas lembranças, sem a certeza do “quando” ou “porquê” de certos acontecimentos. As proibições de acesso a certos espaços é uma introdução sutil de Hatoum ao contato com a cidade, com a descoberta dos lugares periféricos, dos espaços marginais, também representados na Cidade Flutuante, bairro anfíbio, desintegrado dos projetos progressistas dos gestores.

Em *Dois irmãos*, analisado em seção posterior, o narrador fronteiro é, também, suposto membro da família, em uma busca pessoal para, também, compreender a própria identidade. A fratura familiar, talvez mais evidente que no romance passado, também é uma representação de um espaço que acompanha a dissolução do lar, do declínio comercial da ruína da casa. A modernidade (seus processos de modernização) é marcada pela comparação flexível entre espaços diversos, que transcendem a capital amazonense. As noções de progresso são relativizadas, de acordo com o trânsito dos seus personagens, contrastando o Líbano indizível, a Manaus do vivido e do presente e a São Paulo da realização pessoal e dos avanços industriais, na figura de Yaqub.

A polaridade entre os gêmeos, que remete ao mito bíblico da querela entre irmãos, é apenas aparente, tendo em vista a minha leitura de que ambos os gêmeos se encaixam em um modelo de sociedade industrial em que a razão pode ser destrutiva, sendo Yaqub seu principal representante, com uma frieza que é relacionada à personalidade intempestiva do próprio irmão, a quem odeia.

Trazendo o estudo de Mireille Garcia, ainda sem tradução no Brasil, apresentei algumas questões pertinentes levantadas pela autora acerca da identidade e do espaço. A figura de Nael, considerado “bastardo”, nas palavras da autora, é importante para compreender a figura do nativo, filho de uma indígena, em posição de semiescravidão, com o estrangeiro, para quem a paternidade se perde, ainda que, para Nael, o afastamento de ambos os seus possíveis pais seja a melhor opção. No fim, a moradia satélite de Nael, que passa a habitar um quarto nos fundos da antiga casa, mostra uma representação do vínculo com o passado, ainda que distante e quase esquecido.

O romance é, entre todos, o que melhor apresenta a dissolução da casa e do espaço da cidade. Nele visitamos, por intermédio do narrador, tempos distintos e percebemos modificações que tornam o espaço um todo fraturado, em que marcas do passado e elementos novos se mesclam numa estrutura fragmentada, tal qual a narrativa de Nael, moldada pelos relatos de Halim, pelos documentos e pela própria experiência. Tem-se ecos do período da Ditadura Militar, a sua aurora e consequências para certos personagens, como o assassinado Antenor Laval, numa representação da repressão artística e da perseguição ao livre pensamento, já anunciado no preconceito ao Liceu Rui Barbosa, espaço em que os alunos eram considerados a escória, mas que o narrador, já maduro, compreende se tratar de uma marginalização dos que não seguem a norma instituída, na qual há valorização do pensamento lógico-matemático.

O último romance do ciclo amazônico de Milton Hatoum, *Cinzas do Norte*, também se situa na Ditadura Militar, em seus momentos mais sombrios, em que relações de poder são instituídas por intermédio do medo e da repressão. O foco espacial de Hatoum se expande e, por meio da carta de Raimundo (Mundo), entramos em contato com localidades diversas em que a lembrança da cidade natal é ativada pelo vislumbre de espaços e odores, além de se perceber elementos urbanos implantados na capital amazonense, principalmente da influência londrina, do ferro como principal componente estrutural, material fundamental do Mercado Municipal de Manaus.

As fronteiras culturais são mais evidentes no caminho percorrido por Mundo, a barreira do idioma e impossibilidade de encaixe em modos de vida diferentes do amazônico apresentam a dificuldade da relação quando há uma interrupção de valores e ideologias por conta de medidas repressivas, representadas no exílio forçado do filho de Jano após a afronta aos militares que sua arte apresentou. O pai de Mundo, enquanto detentor de um capital proveniente da época extrativista, ao se mostrar avesso à sensibilidade artística do filho, é parte de uma classe em dissolução que já não se enquadra em modelos econômicos buscados pela modernização pretendida pelos militares, ainda que lhes sirva como uma forma de impulso em determinados círculos. A destruição da casa dos Mattosos, a morte de Mundo e o apagamento de sua voz carregam a representatividade do passado esquecido, que é trazido à tona por intermédio do fazer artístico, assim como, também, é parte do projeto destrutivo da modernidade.

Olavo, narrador do romance, embora também se apresente como narrador fronteiriço, ao mesmo tempo em que entra em contato com suas próprias origens, é, na verdade, instrumento da busca de Mundo, a quem, em homenagem, apresenta sua história, que se funde à história da cidade e da sociedade manauara.

Por fim, é válido ressaltar a importância que Milton Hatoum dá a formação da capital amazonense, processo que, em outros autores, também aparece, contudo sem a mesma sensibilidade artística que seus romances trazem, com temas distintos, parte de uma unidade para a compreensão de um passado que ainda se reflete no presente. Arte e vida se unem, os muros ainda estão lá, mas a institucionalização não permite que se olhe para a problemática, da mesma forma como a criação artística é capaz de apresentar. A compreensão, assim como as representações, é fraturada, pois olhar para o passado, tentando entender o presente, é um desafio. Espaços, hábitos e modos de vida vivem não só nas páginas dos romances, mas na necessidade dos grupos amazonenses de se expressarem e de resistirem.

## 7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### De Milton Hatoum

HATOUM, Milton. *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 127 p.

HATOUM, Milton. *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 237 p.

HATOUM, Milton. Amazonas, capital Manaus. In: NUNES, Benedito; HATOUM, Milton. *Crônica de duas cidades*. Belém: Secult, 2006. p. 49-70.

HATOUM, Milton. *Amazonas, palavras e imagens de um rio entre ruínas / fotografia*, Isabel Gouvêa, João Luiz Musa, Sônia da Silva Lorenz; poesia, Milton Hatoum. São Paulo: s. n., 1979. 100 p. il.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. 311 p.

HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000. 266 p.

HATOUM, Milton. *Literatura & memória: notas sobre Relato de um certo Oriente*. São Paulo: s. n., [19--]. 15 p.

HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 107 p.

HATOUM, Milton. *Récit d'un certain orient*. Trad. Claude Fages. Paris: Seuil, 1993. 203 p.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. 166 p.

HATOUM, Milton. *Relatos de um certo Oriente*. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 189 p.

HATOUM, Milton. Um certo oriente. *Letterature D'America*, Roma. v. XXII, n. 93-94, p. 5-18, 2000.

HATOUM, Milton. *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 288 p.

HATOUM, Milton; JAGUARIBE, Cláudia. *Cidades*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. 1 v. (não paginado). [Fotografia]

### Sobre Milton Hatoum

ABDALA JR, Benjamin. Des/orientações em Guimarães Rosa, Milton Hatoum e os propósitos de um certo Ernesto: olhares para banda de lá. *Scripta*, Belo Horizonte. v. 9, n. 7,

p. 75-84, 2º sem. 2005.

ALMEIDA, Marcia Geralda. O papel do narrador de *Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum, como representação das tensões em períodos de transição. In: XIII Seminário Nacional de Literatura, História e Memória, 2017, Cascavel. *Anais*. Cascavel: Unioeste, 2017. p. 1-14.

ALVES, Rodirlei. *Dois irmãos* ou um “eu” dividido. *Alere*, Tangará da Serra, v. 6, n. 6, p. 00-00, dez. 2012.

ANDRADE, Vânia. *Tecendo os fios do trabalho artístico no discurso romanesco contemporâneo: um passeio por Cinzas do Norte* de Milton Hatoum, Manaus, 2010. 136 f. (Mestrado em Sociedade e Cultura), Universidade Federal do Amazonas.

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Relato de um certo Oriente. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: EDUA; Uninorte, 2007. p. 345-346.

AZEVEDO, Vera Lúcia. *A dispersão da memória e da escrita em Milton Hatoum e Lobo Antunes*. Rio de Janeiro: EDUFF, 2016. 305 p.

BARBOSA, Tereza. A cicatriz de Homero em Milton Hatoum. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 24 n. 1, jan.-abr., 2014. p 167-177.

BEAL, Sophia. Espaços movediços e conflitantes. *Teresa*, São Paulo, v. 17, p. 71-86, 2016.

BIRMAN, Daniela. *Entre-narrar: Relatos da fronteira em Milton Hatoum.*, Rio de Janeiro, 2007. 291 f. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura), Universidade do Rio de Janeiro.

BURGUÊS, Simone de Souza. *Recepção e representação de aspectos culturais em Milton Hatoum, via tradução*. Maringá, 2014. 90 f. Dissertação (Mestrado), Universidade Estadual de Maringá.

CECCARELLO, Vera. Aspectos da ditadura militar presentes nos romances *Dois irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. *Revista eletrônica Literatura e Autoritarismo*. Santa Maria. n. 1, p. 183-201, maio 2012.

CHIARELLI, Stefania *et alii*. Milton Hatoum (entrevista). *Floema*, Vitória da Conquista, v. 6, n. 6, p. 19-30, jan./jun. 2010.

CHIODETTO, Eder. *O lugar do escritor*. São Paulo: Cosac & Naify, 2002. 191 p.

COSTA, Andréa Moraes da. *John Gledson reescreve Milton Hatoum: a teoria e a experiência da tradução cultural*. São José do Rio Preto, 2016. 187 f. Tese de Doutorado em Teoria da Literatura, Universidade do Estado de São Paulo.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances*

*Dois irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: UNINORTE, 2007. 384 p.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Memórias de um certo relato. *Manuscritica*, São Paulo, v. 1, p. 53-72, 2004.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Memórias de um certo relato*. São Paulo, 2000. 112 p.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. *Magma*, São Paulo, n. 9, p. 123, 2004/2006.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. *Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. São Paulo, 2005. 207 p. Tese de Doutorado em Teoria literária e Literatura Comparada, Universidade de São Paulo.

FIGUEIREDO, Ana Carolina da Conceição. Ficção, realidade e recepção em “Exílio”, de Milton Hatoum. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 17, p. 15-27, 2017.

FREIRE, José. *Entre construções e ruínas: Uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. São Paulo, 2006. 244 f. Tese de Doutorado em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo.

FURTADO, Marli. *Coronel de barranco*, de Cláudio de Araújo Lima, e a Amazônia do áureo período da borracha na Literatura Brasileira em 1970. In: Congresso Internacional ABRALIC, 2018, Uberlândia. *Anais*. Uberlândia, UFMG, 2018. p. 1895-1902.

GARCIA, Meireille. *Milton Hatoum: identités, territoires et mémoires*. Rennes: Presses Universitaires de Rennes, 2017. 332 p.

GONÇALVES, Davi Silva; HANES, William Franklin. Duas abordagens em *Dois irmãos*: distância sociolinguística e estratégias de tradução literária. *Belas Infêis*, v. 4, n. 1, p. 53-70, 2015.

GONÇALVES, Davi. *The Future, that Never-Ending Fallacy: An Ecocritical Perspective on Milton Hatoum's The Brothers*. Florianópolis, 2014. 91 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina.

GUEDES, Maria Coimbra. *A literatura brasileira na França: tradução e recepção de Dois irmãos e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum*, 2015. 239 p. Tese de Doutorado em Estudos de Literatura, Universidade Federal Fluminense.

- GUERRA, Manoelle Gabrielle. *Espaço e sujeito, narrativa e identidade: Relato de um certo Oriente e Um solitário à espreita, de Milton Hatoum*. Araraquara, 2018. 101 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade do Estado de São Paulo.
- IEGELSKI, Francine. *Tempo e memória, literatura e história: alguns apontamentos sobre Lavoura Arcaica, de Raduan Nassar e Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum*. São Paulo, 2006. 149 p. Dissertação de Mestrado em Língua, Literatura e cultura Árabe, Universidade de São Paulo.
- KETTNER, Michele. *The transnational Latin American Regionalism of Mario Vargas Llosa and Milton Hatoum*. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy, The City University of New York.
- LA REGINA, Sílvia. *Dois irmãos: o duplo e a tradição literária. Veritati*, Salvador, v. 2, p. 217-229, 2002.
- LEANDRO, Rafael Voigt. *Os ciclos ficcionais da borracha e a formação de um memorial literário da Amazônia*. Brasília, 2014. 220 f. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de Brasília.
- LEÃO, Allison (org.). *Amazônia: Literatura e Cultura*. Manaus: UEA, 2012. 272 p.
- LEÃO, Allison. Milton Hatoum: regionalismo revisitado ou renegado?. *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*. Curitiba: UFPR, 2011. p. 18-22.
- LIMA, Luiz Costa. O romance de Milton Hatoum. In: *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002. p. 305-316.
- MAIA, Ana Luiza. *Um rio entre dois mundos: cidade, memória, e narrador nas obras Relato de um certo Oriente e Dois irmãos de Milton Hatoum*. Brasília, 2011. 149 f. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de Brasília.
- MANTOVANI, Antonio. *Espaço em ruínas: meio social, conflito familiar e a casa em ruínas em Dois irmãos de Germano Almeida e Dois irmãos de Milton Hatoum*. São Paulo, 2009. 179 f. Tese de Doutorado em Letras, Universidade de São Paulo.
- MAQUÊA, Vera Lúcia da Rocha. *Memórias inventadas: Estudo comparado entre Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum e Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra, de Mia Couto*. São Paulo, 2007. 301 p. Tese de Doutorado em Estudos comparados de literaturas de língua portuguesa, Universidade de São Paulo.
- MELLO, Lucius de. *Dois irmãos e seus precursores: Um diálogo entre o romance de Milton Hatoum, a Bíblia e Mitologia Ameríndia*. São Paulo, 2013. 140 f. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade de São Paulo.

- MÜLLER, Fernanda. *A Literatura em exílio: uma leitura de Lavoura arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. Florianópolis, 2011. 272 f. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal de Santa Catarina.
- MÜLLER, Fernanda. *Ecos do Oriente*. Florianópolis: Mulheres, 2010. 223 p.
- NASCIMENTO-KETTNER, Michele. Memory and the Flows of Identity in Hatoum's Amazon. In: CABECINHAS, Rosa; ABADIA, Lilia (Ed.). *Narratives and social memory: theoretical and methodological approaches*. Braga: University of Minho, 2013. p. 232-241. [*A cidadeilhada*]
- PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In.: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: UNINORTE, 2007. p. 98-118.
- PENALVA, Gilson. *Estudo comparativo de Dois Irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum, e A Selva, de Ferreira de Castro*. João Pessoa, 2012. 182 p. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal da Paraíba.
- PENALVA, Liozina Kauana de Carvalho. *Mito e processos de identificação cultural em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. Vitória, 2014. 91 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Espírito Santo.
- PERDIGÃO, Noemi. *Pais, patriarcas, algozes, amigos: a paternidade em Dois irmãos e Cinzas do Norte, de Milton Hatoum*. Curitiba, 2015. 149 f. Tese de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Paraná.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: EDUA; Uninorte, 2007. p. 284-289.
- PICOLO, Natália Chaves. *(Des)construção dos espaços narrativos na obra Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. Assis, 2016. 90 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista.
- QUEIRÓS, Francisco Aquinei Timóteo; MENDES, Francielle Maria Modesto. A Amazônia brasileira em Milton Hatoum: uma leitura de *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*. Muiraquitã, Rio Branco, v. 5, n. 1, p. 3-20, 2017.
- REIGOTA, Marcos. A devastação ecológica em *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. *Psicologia e Sociedade*, v. 26, n. 3, p. 707-715, 2014.



RIBEIRO, Aparecida. Geração resistência: o exílio na literatura de Milton Hatoum e Pepetela. *Alere*, UNEMAT, v. 12, n. 2, p. 45-65, dez. 2015.

RODRIGUES, Cecília Paiva Ximenes. *No círculo do Uroboro: articulações identitárias na narrativa de Milton Hatoum*. Amherst, 2012. 357 p. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy (Lusophone Literatures and Cultures), University of Massachusetts.

SANTOS, Katrym Aline Bordinhão dos. *A dinâmica das vozes confluentes no narrador de Dois Irmãos*. Curitiba, 2012. 120 p. Dissertação de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Paraná.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia *et alii*. A escritura da história nos textos literários “Não passarás o Jordão” e *Cinzas do Norte*. *Literatura em Debate*, Frederico Westphalen, v. 7, n. 12, p. 1-18, jul. 2013.

SARMENTO-PANTOJA, Tânia; SANTOS, Sílvia Tainá Campos dos. O hibridismo como expressão do grotesco em *Cinzas do Norte*. In: PEREIRA, Edvaldo *et alii* (Orgs.). *Textos e contextos literários: ensaios sobre literatura e memória*. Curitiba: CRV. 2014. p. 67-83.

SILVA, Cléviton Maciel Moura Melo. *As paixões e a construção do mito em Órfãos do Eldorado*. Franca, 2010. 86 p. Dissertação de Mestrado em Linguística, Universidade de Franca.

SILVA, Victor Leandro. *A margem e o tempo: subjetivismo, universalidade e ficção*. Manaus, 2016. 173 f. Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia, Universidade Federal do Amazonas.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois irmãos e Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: EDUA; Uninorte, 2007. p. 290-309.

TOLEDO, Marleine. *Milton Hatoum: itinerário para um certo Relato*. São Paulo: Ateliê, 2006. 152 p.

### **Estética da recepção**

JAUSS, Hans Robert. *A História da Literatura como provocação à Teoria Literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994. 78 p.

JAUSS, Hans Robert. Literarische Tradition und gegenwärtiges Bewußtsein der Modernität. In: STEFEN, Hans (Hrsg.). *Aspekte der Modernität*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht,

1965. p. 150-197.

JAUSS, Hans Robert. Limites et tâches d'une herméneutique littéraire. In: *Pour une herméneutique littéraire*. Trad. Maurice Jacob. Paris: Gallimard, 1982. p. 11-29.

JAUSS, Hans Robert. Tradição literária e consciência atual da modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). *Histórias de literatura: as novas teorias alemãs*. São Paulo: Ática, 1996, p. 47-100.

JAUSS, Hans Robert. O texto poético na mudança de horizonte de leitura. Trad. Marion S. Hirschman. In: O texto poético na mudança de horizonte da leitura. In: LIMA, Luiz Costa. *Teoria da literatura em suas fontes*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. v. 2, p. 305-358.

JAUSS, Hans Robert. El lector como instancia de una nueva historia de la literatura. Trad. Adelino Álvarez. In: *Estética de la recepción*. Madrid: Taurus, 1987. p. 59-85.

JAUSS, Hans Robert. *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts »A la recherche du temps perdu«*: Ein Beitrag zur Theorie des Romans. Heidelberg: Heidelberger Forschungen, 1955. 206 p.

### **Modernidade, Cidade e Humanidades**

ADORNO, Theodor; HORKEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*: fragmentos filosóficos. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985. 254 p.

ARGULLOL, Rafael. Cidade-turbilhão. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 59-68, 1994.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*: a aventura da modernidade. Trad. Carlos Moisés; Ana Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 360 p.

BERMAN, Marshall. *All that is solid melts into air*: The experience of Modernity. New York: Penguin Books, 1988. 383 p.

BERND, Zilé. A literatura comparada e as literaturas periféricas. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda (orgs.). *Limiares críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998, p. 39-44.

BHABHA, Homi. Locais da cultura. In: *O local da cultura*. Trad. Eliana Reis; Gláucia Gonçalves; Myriam Ávila. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 21-42.

BRAVO, Álvaro; MARTÍN, Juan. Modernidad e Modernización en América Latina: una aventura inacabada. *Nómadas*, Madrid, v. 26, n. 2, p. 343-362, 2010.

COSTA, Selda Vale. *Eldorado das ilusões*: cinema e sociedade, Manaus 1897-1935. Manaus:

- Universidade do Amazonas, 1996. 307 p.
- DIAS, Edinea Mascarenhas. *A ilusão do fausto: Manaus — 1890-1920*. Manaus: Valer, 1999. 192 p.
- DEL OLMO, Francisco. Modernización y Modernismo. A propósito de “Todo lo sólido se desvanece en el aire”, de Marshall Berman. *Razón y Palabra*. Quito. n. 75, s/p, fev-abr. 2011.
- HARDMAN, Francisco Foot. *Trem Fantasma: a modernidade na Selva*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. 291 p.
- GADEA, Carlos. Dinâmica da modernidade na América Latina: sociabilidades e institucionalização. *Topoi*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, jul.-dez, p. 105-123, 2007.
- GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. Trad. Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1991. 195 p.
- GOMES, Renato. Modernização e controle social — planejamento, muro e controle espacial. In: MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 199-213
- GONDIM, Neide. *A invenção da Amazônia*. São Paulo: Marco Zero, 1994. 277 p.
- LARRAIN, Jorge. *Modernidad, razón e identidad en América Latina*. Santiago: Andrés Bello, 1996. 270 p.
- MARCUSE, Herbert. *A ideologia da sociedade industrial*. Trad. Giasone Rebuá. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1969. 238 p.
- MESCHONNIC, Henri. *Modernidade, modernidade*. Trad. Lucius Provase. São Paulo: EDUSP, 2017. 360 p.
- MORANDÉ, Pedro. *Cultura y modernización en América Latina*. Santiago: Universidad Católica, 1984. 192 p.
- SARLO, Beatriz. *Modernidade periférica: Buenos Aires 1920 e 1930*. Trad. Júlio Pimentel Pinto. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 480 p.
- SOUZA, Leno. A “Cidade Flutuante” de Manaus: discutindo conceitos. *Aedos*. Porto Alegre. n. 6, v. 3, p. 148-165, jan.-jun., 2010.
- SOUZA, Nelson Mello e. *Modernidade: a estratégia do abismo*. 2. ed. Campinas: UNICAMP, 1999. 345 p.
- TIRONI, Eugenio *et. alii*. *¿Cuánto y cómo cambiamos los chilenos? Balance de una década de censos: 1992-2002*, Santiago: Comisión del Bicentenario, 2003. 248 p.
- YIFTACHEL, Oren. The dark side of the modernism: planning as control of a ethnic minority. In: WATSON, Sophie; GIBSON, Katherine (org.). *Postmodern cities & spaces*.

Oxford: Blackwell, 1995. p. 216-242.

### **Obras diversas**

BARBOSA, Michele. *Legião Brasileira de Assistência (LBA): o protagonismo feminino nas políticas de assistência em tempos de guerra (1942-1946)*. Curitiba, 2017. 244 f. Tese (Doutorado em História), Universidade Federal do Paraná.

FANTINI, Marli. Relato de uma incerta viagem. In: *Guimarães Rosa: fronteiras, margens, passagens*. São Paulo: SENAC; Cotia: Ateliê, 2003. p. 185-206.

CUNHA, Euclides da. *Correspondência de Euclides da Cunha: ativa*. São Paulo: EDUSP, 1997. 455 p.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da mitologia grega e romana*. 5. ed. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005. 616 p.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor Koch. *Dois anos entre os indígenas: viagem ao noroeste do Brasil 1903-1905*. Trad. CEDEM. Manaus: CEDEM, 19--. 75 p.

KOCH-GRÜNBERG, Theodor. *Dois anos entre os indígenas: viagens ao noroeste do Brasil (1903-1905)*. Manaus: EDUA/FSDB, 2005. 627 p.

MANN, Thomas. *José e seus irmãos*. Trad. Agenor Soares de Moura. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. 3 v.

MICHAUX, Henri. *Ecuador*. Paris: Gallimard, 1949. 196 p.

ROSA, João Guimarães. *Corpo de baile: sete novelas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 2 v.

ROSA, João Guimarães. *Grande sertão: veredas*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1956. 594 p.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1962. 176 p.