



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras

Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos de

Milton Hatoum

Ana Luiza Montalvão Maia
Brasília, fevereiro de 2011



Universidade de Brasília – UnB

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura

Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras

Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos de

Milton Hatoum

Tese de Doutorado em Literatura Brasileira apresentada ao Programa de Pós-Graduação de Literatura, Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília – UnB, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Literatura, tendo como Professora-Orientadora Prof^a Dr^a Maria Isabel Edom Pires.

Ana Luiza Montalvão Maia

Brasília, fevereiro de 2011

MAIA, Ana Luiza Montalvão. **Um rio entre dois mundos cidade, memória e narrador nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* de Milton Hatoum.** Brasília, fevereiro de 2011. Tese (Doutorado) – Universidade de Brasília – UnB.

BANCA EXAMINADORA

Professora Doutora Maria Isabel Edom Pires (Orientadora – UnB)

Professora Doutora Cíntia Schwantes (UnB)

Professora Doutora Susana Moreira de Lima (EAPE – SE/DF)

Professora Doutora Regina Dalcastagné (UnB)

Professor Doutor Rildo Cosson (CEFOP – CD)

Professor Doutor João Vianney Cavalcanti Nuto (UnB)

Examinada a tese em __10__/_02____/2011.

A meu pai (*in memoriam*) que, no silêncio de sua prática de leitura, desvelou a importância do saber, de sempre aprender. Uma eterna saudade.

À minha mãe pela parceria, confiança, amizade. Uma grande amiga.

À minha única filha Rafaela pela compreensão, pelo estímulo, pelo apoio incondicional e pela confiança irrestrita. O maior amor do mundo.

Agradeço à professora Maria Isabel, orientadora, mestra, amiga, companheira, um grande apoio, sempre estimulando meu trabalho e acreditando em mim. Muito obrigada.

À Dora, um anjo a nos dar sempre uma palavra de apoio, de solidariedade.

Ao UniCEUB que me proporcionou instrumentos para um crescimento profissional e que me possibilitou o aprendizado diário na trajetória do magistério.

Aos colegas amigos, à Mariana pela ajuda e Mara Lúcia, coordenadora do curso de Letras, pela confiança, pelo respeito e pela amizade.

Aos meus queridos alunos fonte constante da necessidade de ser uma eterna aprendiz.

Nas obras, Hatoum joga todos os dados no tabuleiro da profusão de imagens e sensações caudalosas que marcaram sua vida. Transforma-se no mercador da bela prosa poética, no mascate cuja embarcação permanece atracada no cruzamento de culturas tão díspares quanto coexistentes. De sua mala saem vozes da tradição oral milenar oriental, cânticos de tribos perdidas no paraíso perdido, sons emitidos por curumins na selva, fala de judeus marroquinos estabelecidos na província. De suas histórias brotam os conflitos da família árabe, as lendas amazônicas, irrompem os caboclos. O escritor funde carneiro e arara, tanga e túnica, cedro e jacaréúba, narguilé e tabaco de corda, tucum e jasmim, cunhantãs e matriarcas, mediterrânico e amazônico. Hatoum espalha um punhado de zatar no rio Negro. (KASSAB, Álvaro. *Jornal da Unicamp*. Campinas, junho de 2001 – Ano XV – n.163)

Resumo

Este trabalho consiste no estudo dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* do escritor brasileiro contemporâneo Milton Hatoum, percorrendo os caminhos da paisagem amazônica feitos pelo escritor Euclides da Cunha e a releitura mediada pelo olhar hatouniano da cidade, da memória e pelo olhar dos narradores em relação a um *locus* permeado por um rio e uma floresta.

Palavras-chave: memória – espaço – tempo – tradição – narrador – contemporâneo
Milton Hatoum

Abstract

This thesis consists of a study of the novels *Relato de um certo Oriente* and *Dois Irmãos* by the contemporary writer Milton Hatoum through the trails of the amazon landscape made by the writer Euclides da Cunha and the hatouniana rereading of city, of memory and the glance of the narrators of the novels regarding a *lócus* passing over a river and jungle.

Key-words: memory – space – time – tradition – narrators – contemporary- Milton Hatoum

Sumário

Introdução.....	9
1. A paisagem amazônica - Hatoum leitor de Euclides da Cunha.....	13
1.1 O pensamento dos intelectuais nos primórdios da República Velha: uma introdução.....	13
1.2 Euclides da Cunha: o exercício do intelectual como atitude política.....	17
1.3 A floresta sertaneja de Euclides da Cunha.....	21
1.4 A Amazônia vista pelos narradores hatounianos.....	34
2. Memória e História.....	48
2.1 Memória, teia narrativa: reconstituição de fragmentos.....	48
2.2 Narradores - memória e testemunho.....	58
3 . Hatoum: escritor latino-americano.....	86
3.1 Alguns dilemas da literatura contemporânea brasileira.....	86
3.2 Um rio entre dois mundos: a memória como articulação de tempos, espaços e tradições.....	106
4. Conclusão.....	138
5. Referências.....	142

INTRODUÇÃO

A tendência crítica contemporânea é ver o passado, seja pela memória, seja pela história, como conflituoso e, por isso mesmo, fértil.¹

Nesse trabalho explorou-se o posicionamento e o olhar fronteiriço dos narradores romanescos do escritor Milton Hatoum. Ao percorrer a paisagem amazônica e observar a leitura que o escritor desenvolve como leitor de Euclides da Cunha foi possível destacar que é pelo viés da memória que a paisagem amazônica adquire o lugar central das narrativas estudadas.

O espaço amazônico hatouniano é a cidade manauara, local de conflitos, de dramas familiares dos lares libaneses em contato com outros grupos étnicos indígenas, imigrantes de várias nacionalidades e brasileiros de outras regiões.

A metodologia utilizada para nortear a construção desse trabalho tem como base a pesquisa qualitativa que lida com as interpretações das realidades sociais e se estrutura em duas etapas que atuam de forma simultânea: a pesquisa teórico-bibliográfica que constitui o que se denomina de argumento de autoridade e serve de sustentáculo à segunda etapa, o estudo de caso, análise detalhada do *corpus*.

¹RESENDE, Beatriz. Escrever o presente. In: _____. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008, p.8.

O trajeto percorrido se constitui na forma de três capítulos que tratam da paisagem amazônica, da visão euclidiana sobre esse espaço e a leitura feita desse espaço pelos narradores hatounianos das obras estudadas. O cerne do trabalho é a cidade, memória e o narrador e sua importância na literatura brasileira latino-americana e brasileira contemporânea.

É pelas lembranças que os narradores hatounianos trazem o passado para uma releitura crítica no presente. Realiza-se, então, uma recontextualização desse passado, observando alguns dilemas presentes na contemporaneidade literária e é por meio dessas lembranças que se articulam espaços, tempos e tradições.

Convém ressaltar que a memória possibilita a leitura crítica de marcas do passado ainda presentes, na atualidade. Não especificamente ao espaço amazônico, mas em vários *locus* do Brasil. Vale destacar a condição de semi-escravidão dos serviçais na casa das famílias libanesas, o processo arbitrário de modernização do espaço manauara, modificando a cidade e priorizando as camadas sociais mais abastadas, deixando à deriva os menos favorecidos economicamente pelo arbítrio de políticas públicas excludentes.

O texto hatouniano expõe as mazelas do presente. Não somente da região amazônica ainda vista como espaço de excentricidade, mas onde pululam dramas familiares pertinentes à condição humana de qualquer outro espaço. O que se pode afirmar é que a literatura contemporânea não busca um herói, mas desmistifica essa categoria ao evidenciar que a atualidade é fluida de heróis. A informação se dá em tempo real e se dissolve com a mesma intensidade.

O que se observa no texto hatouniano é a posição fronteiriça de seus personagens decorrente da falta de densidade e de estabilidade que a ideia de tempo traz na contemporaneidade e faz com que o sujeito, visto como agente da história, se torne fragmentado e, por isso, lacunar na sua essência. Os fatos

históricos não são mais contados linearmente, mas evocados, em *flashes* de cenas do passado, apreendidas pelas lembranças.

É possível, portanto, encontrar no texto hatouniano a memória fragmentada, os fatos revelados por várias vozes narrativas, pois a falta de elementos dispostos linearmente no tempo não só revela uma nova forma de trabalhar com o que foi vivenciado, como também permite que a estrutura mnemônica possa ser configurada a partir de novas perspectivas numa articulação com espaços, tempos e tradições mediados por um rio entre dois mundos.

Euclides da Cunha, que em 1905, viajou pela Amazônia, escreveu vários ensaios reunidos no livro *À margem da história*. Nunca esqueci uma de suas frases que, a meu ver, é emblemática: “A Amazônia é um infinito que deve ser dosado”. Com isso, o autor do clássico *Os sertões* queria dizer que a Amazônia, além de múltipla e diversa, é dotada de tamanha grandeza e complexidade que deve ser estudada, analisada. (Milton Hatoun, In: colóquio *Euclides da Cunha 360° - A obra e o legado de um intérprete do Brasil*, promovido pelo jornal *O Estado de São Paulo*, agosto de 2009)

1. A paisagem amazônica – Hatoum leitor de Euclides da Cunha

1.1 O pensamento dos intelectuais nos primórdios da República

Velha: uma introdução

Na última década do século XIX, o Brasil era uma república incerta, lidando ainda com a instabilidade política decorrente da ruptura com o antigo regime. Aos homens públicos daquela época coube, então, apostar no futuro ou, alternativamente, agarrar-se ao trajeto feito e compreendê-lo como um tempo de realizações esgotado.

Ao observar sobre a total ausência de participação popular na Proclamação da República, bem como a derrota de qualquer esforço de participação nos anos subsequentes, José Murilo de Carvalho pondera que a impossibilidade de extravasamento das visões de república por meio do discurso, dada a sua inacessibilidade a um público com baixo nível de educação formal, leva à necessidade da recorrência a “sinais mais universais” como as imagens, as alegorias, os símbolos, os mitos. As batalhas ideológicas e políticas forjavam a criação da imagem do novo regime para atingir o imaginário popular em termos republicanos, ou seja, recriar esse imaginário concernente aos valores republicanos.

A elaboração de um imaginário é parte integrante da legitimação de qualquer regime político. Símbolos e mitos podem, por seu caráter difuso, por sua leitura menos codificada, tornar-se elementos poderosos de projeção de interesses, aspirações e medos coletivos. Na medida em que tenham êxito em atingir o imaginário, podem também plasmar visões de mundo e modelar condutas.²

É fato inegável que a formação das nações no século XIX e início do século XX baseou-se na experiência vitoriosa, portanto exemplar (em que pesem os mecanismos de avanço do imperialismo ocidental no mesmo período) da Inglaterra, da França e da Espanha.

² CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.10-11.

Sabe-se que as definições de nacionalismo estão ligadas à Europa Ocidental, quais sejam: nacionalismo = ideologia; nacionalismo = doutrina cultural ou ideologia política que tem como centro uma doutrina cultural; nacionalismo = movimento ideológico para alcançar e manter a autonomia, a unidade e a identidade de uma nação.³

Nomes como Hyppolite Taine, La Rochefoucauld, La Bruyère, Montaigne, Joseph-Marie de Gérando, Rousseau, Fontenelle, Montesquieu, Denis Diderot, não são apenas nomes, dentre outros. Eles propiciaram na França a reflexão sobre a diversidade humana.

É importante destacar que entre 1789 e 1848 opera-se o marco cronológico do desenvolvimento, na Europa, de suas consequências com a Revolução Francesa. A imagem da França revolucionária e imperial é a de um povo que se formou como nação ao abolir o feudalismo, tendo como base de seu poder a eficácia de suas novas instituições e o pleno uso de suas energias individuais, que almejava a garantia de sua independência pela expansão dos princípios revolucionários para além de suas fronteiras. Não há como negar que a França comoveu o mundo.

O nacionalismo moderno definiu-se pelos termos da Revolução Francesa: as guerras prolongadas, a expansão territorial e política. A França se tornara o centro irradiador de uma ideologia emancipadora, de 1789 em diante.

Se havia uma intenção francesa de atingir e inocular no mundo suas ideias, havia quem desejasse reproduzi-las. Ao se observar o estudo de Renato Ortiz sobre a “cópia” das ideias estrangeiras é possível matizar-lhes as cores. Ortiz diz ser recorrente na história da cultura nacional esse problema.

Particularmente durante o período estudado tem-se a impressão, através dos próprios críticos, de que o Brasil seria um entreposto de produtos culturais provindos do exterior. A última moda, em particular, a parisiense, aportava no Rio de Janeiro para ser em princípio consumida sem maiores problemas. Se aceitássemos esse quadro explicativo para compreender a penetração das ideias estrangeiras junto aos intelectuais brasileiros, como

³ SMITH, Anthony. Op. cit., p.98. SMITH, Anthony. *Identidade nacional*. Lisboa, Gradiva, 1997, p.80.

interpretar a diferença profunda entre autores como Manuel Bonfim e Nina Rodrigues?⁴

Ortiz observa o conjunto de teorias raciais⁵ geradas na Europa e que, entre 1888 e 1914 eram incorporadas pela elite brasileira, afirmando que existe porém uma defasagem entre o tempo de maturação das teorias raciais (e suas vulgarizações) e o momento em que os intelectuais brasileiros escrevem).⁶

Falar em tese de “imitação no Brasil em relação às teorias raciológicas é, no entanto, um exagero, pois essas teorias já estavam em declínio quando se apresentam de forma hegemônica no, nosso país.

A diferenciação do consumo é também sintomática. Manuel Bonfim está mais para Topinard, Sílvio Romero para Agassiz ou Broca.

O processo de ‘importação’ pressupõe portanto uma escolha da parte daqueles que consomem os produtos culturais. A elite intelectual brasileira, ao se orientar para a escolha de escritores como Gobineau, Agassiz, Broca, Quatrefages, na verdade não está passivamente consumindo teorias estrangeiras. Essas teorias são demandadas a partir das necessidades internas brasileiras, a escolha se faz assim ‘naturalmente’. O dilema dos intelectuais do final do século é o de construir uma identidade nacional. Para tanto é necessário se reportar às condições reais de existência do país.⁷

De qualquer forma, é fato dado que à geração intelectual da República Velha caberia a missão da busca de uma identidade coletiva para o país, de uma base para a construção da nação, na verdade, a responsabilidade seria a de redefinir os rumos da República, uma vez que “foi geral o desencanto com a obra de 1889.”⁸

É nesse clima um tanto caótico que se acentua o afastamento entre a camada intelectual e os grupos adventícios da República, como acentuou José

⁴ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 27.

⁵ Convém destacar que as teorias raciológicas de meados do século XIX (Retzius, 1842; Pierre Broca, 1859; Quatrefages, 1877; Gobineau, 1853/55; Agassiz, 1868 e cuja disseminação foi absolutamente notável sofreu revezes em fins do século XIX com Boas, 1899 e Paul Topinard, 1892. Nos anos 90, para além dos trabalhos de Boas, nos quais a noção de cultura substituiu a de raça inaugura-se a escola sociológica durkheniana com enorme ressonância no período.

⁶ ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 28-29.

⁷ *Ibidem*, p. 30.

⁸ CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.33.

Veríssimo, citado por Nicolau Seccenko⁹, e que vai gerar em muitos uma série de conflitos existenciais e desequilíbrios emocionais, atuando de um modo dramático no próprio desenvolvimento de suas produções literárias, como escritores.

Havia um fosso, não há dúvida, entre os intelectuais e a classe política, e tal situação revela a impotência dos escritores que desligados da elite social e econômica, descrentes da casta política, mal encobrem o seu desejo de exercer tutela sobre uma larga base social que se lhes traduzisse em poder de fato. Era evidente, contudo que essa generosidade ambígua não convinha aos projetos das oligarquias e morreu na reverberação ineficaz da retórica.¹⁰

Ainda segundo Sevcenko¹¹, engajamento sociopolítico apaixonado e alienação compulsória da vida pública, que autores teriam vivido essa discrepância de forma mais dramática do que Euclides da Cunha e Lima Barreto?

Representantes típicos do estilo de pensamento e ação dos intelectuais nascidos com a “Geração de 70”, Euclides e Lima, apresentavam um novo olhar dos novos tempos iniciados com a República. O novo momento exigia medidas concretas e propostas práticas. Que rumo dar à sociedade republicana, orientá-la em função de quê, ordená-la ao redor de quem? Eram questões primordiais diante de uma situação nova.

Vai caber tanto a Euclides da Cunha como a Lima Barreto responder essas questões não tanto por intermédio da literatura, mas na literatura. É a atuação de Euclides da Cunha, ao fazer da literatura instrumento e fim de sua ação, e é na literatura que Euclides deixará o registro da sua missão cumprida, a despeito de todas as contrariedades.

⁹ SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 99.

¹⁰ *Ibidem*, p. 102.

¹¹ *Ibidem*, p. 140.

1.2 Euclides da Cunha: o exercício intelectual como atitude política

Ao retornar de uma de suas inúmeras viagens no interior, como engenheiro, Euclides da Cunha estava mais animado. “Era outro”, contou o engenheiro Teodoro Sampaio, “e tinha como que um vago pressentimento de que o seu destino ia mudar. Aquela pasmaceira de tantos anos ia ter o seu fim. Foi quando se ateou a Guerra de Canudos(...)”.¹²

Impressionado com as notícias das sucessivas derrotas das forças governistas em luta contra os jagunços de Antonio Conselheiro em Canudos, é nesse clima que Euclides da Cunha reinicia sua colaboração nos jornais, com dois artigos, sob o título único de “A Nossa Vendeia”, publicados de março a julho de 1897 n’*O Estado de São Paulo*. Euclides é imediatamente contratado pelo jornal para fazer a cobertura da guerra como enviado especial. Escreve a João Luís, seu amigo de Campanha, no mesmo dia que saía no *Estado* seu artigo sobre a “nossa Vendeia”. Mostrava sua profunda decepção com a derrota do Exército em Canudos:

Creio que como eu estás ainda sob a pressão do deplorável revés de Canudos onde a nossa República tão heroica e tão forte curvou a cerviz ante uma horda desordenada de fanáticos maltrapilhos...Que imensa, que dolorosa, que profunda e que esmagadora vergonha, meu caro João Luís! (...) O que me impressiona não são as *derrotas* – são as derrotas sem combate – em que o chão fica vazio de mortos e o exército se transforma num bando de fugidos! Nunca supus que fôssemos passíveis de desastres desta ordem! Nunca! Será possível que a nossa República tenha quadros de tal ordem, que lembram os últimos dias do Baixo Império? (...) Descrente destas coisas, descrente desta terra – onde lamento ter nascido – eu creio entretanto na vitalidade de um princípio. A República é imortal e já que temos a felicidade de possuí-la, eu acredito que ela afinal galvanizará este povo agonizante e deprimido.¹³

E foi dando vivas à República que Euclides seguiu rumo a Canudos em companhia do ministro da Guerra, marechal Macedo Bittencourt, comissionado como seu adido, em agosto do mesmo ano. Publicou, como correspondente de guerra, de agosto a outubro, 32 artigos, além de 54 telegramas com breves notícias sobre os combates. Enviou ainda da Bahia três telegramas sobre a campanha a

¹² SAMPAIO, Teodoro. À memória de Euclides da Cunha no décimo aniversário de sua morte”. In: *Revista do Instituto Geographico e Historico da Bahia*, 46: 1919, p. 247-255.

¹³ CUNHA, Euclides da. Correspondência de Euclides da Cunha. In:_____. *Obra completa*. Edição organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.640-641, v.2.

Campos Salles, governador de São Paulo, reproduzidos pelo *Estado*. Após quatro expedições bélicas, a insurreição dos conselheiros foi liquidada em 5 de outubro de 1897.

Apenas um dia após a chegada à vila de Monte Santo, a ausência de notícias de Canudos, junto com a ansiedade para partir para o local dos combates, fazia Euclides sucumbir à monotonia: “Tem-se a sensação esmagadora de uma imobilidade do tempo. (...) Parece que é o mesmo dia que se desdobra sobre nós – indefinido e sem horas – interrompido apenas pelas noites ardentes e tristes”.¹⁴

Ao chegar a Canudos, Euclides teve, sem dúvida, uma visão negativa de Canudos – choque, horror, cidade sitiada, fome, ruínas – que tomou como *urbis* monstruosa, comunidade primitiva e até promíscua, oriunda de sua formação científica, que combinava evolucionismo e positivismo, e dos preconceitos raciais próprios à sua época, que traziam a crença na inferioridade dos grupos não-brancos.

Chegou a tempo de assistir aos momentos finais da luta. Ficou impressionado com o aspecto daquela povoação que considerou estranha e com as casas que se acumulavam em absoluta desordem. Assustou-se ainda com o interior dos casebres escuros, sem ar, com pouca mobília. Euclides da Cunha presenciou pouco menos de três semanas de luta, ao todo dezoito dias, de 16 de setembro até 3 de outubro.

Contudo, testemunha ocular das atrocidades cometidas, obedecendo “ao rigor incoercível da verdade”, antes mesmo de deixar Canudos já havia ideado os planos para escrever uma obra de ataque aos singularíssimos civilizados que nos sertões, diante de semibárbaros, estadearam tão lastimáveis selvaticquezas.

De volta a seu emprego na Superintendência de Obras Públicas, Euclides, logo foi transferido de São Carlos do Pinhal para a cidade de São José do Rio Pardo, onde entre 1898 e 1901, cuidou da reconstrução de uma ponte que ruíra sobre o rio Pardo.

¹⁴ VENTURA Roberto. *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha*. Organização de Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p.166-167.

Durante esses anos, talvez os mais tranquilos de sua vida, terminou a redação do livro que o consagraria como um dos maiores autores da língua portuguesa. A primeira versão de *Os sertões* ficou pronta em setembro de 1899, quase dois anos depois do término da guerra, conforme carta que enviou ao jurista Reinaldo Porchat em 9 de setembro de 1899. “O meu decantado livro, feito em quartos de hora, através das perturbações de outros trabalhos, está, afinal, pronto. Preciso, porém revê-lo – principalmente para lhe dar alguma continuidade”.¹⁵

Euclides da Cunha viaja ao Rio de Janeiro, em dezembro de 1901, para entregar os originais de *Os sertões* a Gustavo Massow da Laemmert e assinar contrato com a editora. Assinado no Rio em 17 de dezembro de 1901, o contrato com os editores Laemmert & Cia previa o lançamento de *Os sertões* em pouco mais de quatro meses, até 30 de abril de 1902.

A obra *Os sertões* chegou às livrarias do Rio em 2 de dezembro de 1902. Já na apresentação do livro, Euclides enfatiza que tinha como objetivo denunciar a guerra como fratricídio, matança entre irmãos, filhos do mesmo solo:

(...) Aquela campanha lembra um refluxo para o passado. E foi, na significação integral da palavra, um crime. Denunciemo-lo. E tanto o quanto o permitir a firmeza do nosso espírito façamos jus ao admirável conceito de Taine sobre o narrador sincero que encara a história como ela o merece;

...il s'irrite les demi-vérités qui sont des demi-faussetés, contre les auteurs qui n'altèrent ni une date, ni une généalogie, mais dénaturent les sentiments et les moeurs, qui gardent le dessin des événements et en chagent la couleur, qui copient les faits et défigurent l'âme; il veut sentir en barbare, parmi les barbares, et, parmi les anciens, en ancien.

São Paulo – 1901

Euclides da Cunha¹⁶

Ao denunciar a campanha como “crime”, Euclides se distanciou da metáfora da Vendeia e da ideologia liberal-republicana. Entre os artigos de 1897 e o livro de 1902, interpõem-se sua cobertura ao vivo dos momentos finais da guerra e o contato

¹⁵ CUNHA, Euclides da. Correspondência de Euclides da Cunha. In:_____. *Obra completa*. Edição organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.643.

¹⁶ *Ibidem*, p. 100.

não mediatizado pela propaganda republicana com a realidade de Canudos, o que produziu sua reviravolta de opinião.¹⁷

Em *Os sertões*, Euclides produzia um quadro incisivo dos problemas que agitavam o Brasil no início do século XX e que, mesmo considerando avanços e recuos perceptivos, acabara por se constituir em severa crítica aos destinos anunciados pela República nascente, a qual defendera com tanto fervor.

Convém ressaltar que a literatura desempenhou por largo tempo papel de destaque na representação da realidade, no Brasil e na América Latina. E grande parte da *intelligentsia* brasileira, desde a Independência preocupada com a construção da nação, deparou-se com um dilema em relação ao interior: aquela parte “civilizada”, a metrópole moderna, situada no litoral do país, era por demais internacional e caracterizava-se por uma “civilização de empréstimo”. O Brasil diferente e que afirmava sua peculiaridade, o interior semi-selvagem, quase nada tinha de civilização, condição necessária para o progresso da nação. Das passagens literárias do Brasil, o sertão sempre ocupou lugar de destaque, sendo metonímia do *hinterland*:

(...) semi-bárbaro, violento, atrasado, primitivo. O sertão, que na verdade consiste em vários sertões, é um lugar mítico, antítese da cidade, fonte de inspiração para a reflexão sobre região, raça, brasilidade, cultura popular, modernização, objeto de vergonha, denúncia, orgulho, saudade, conforme o ângulo de vista do escritor, da ideologia e da época. [...] A tensão entre sertão e litoral, campo e cidade, atraso e progresso caracteriza boa parte da ficção e do ensaísmo brasileiro.¹⁸

Em carta a Luís Cruls, em fevereiro de 1903, Euclides confessou seu desejo de viajar para o Acre:

Amigo Dr. Cruls, / Na carta que há dias lhe escrevi respondendo a que me mandou em 15 do corrente, esqueceu-me dizer-lhe que não lhe mandei, como me cumpria e era do meu desejo, um exemplar d' *Os sertões*, porque quando saiu o livro achava-me em longas viagens, desviado em comissões que me tomavam todo o tempo. / Escreve-me agora a Casa Laemmert, comunicando-me que sairá breve a 2ª, estando esgotada a 1ª. Cumprirei então esse dever com a vantagem de mandar-lhe um volume mais correto, sem os deslizos de revisão que têm os atuais. / Creia sempre na maior

¹⁷ GALVÃO, Walnice. O correspondente de guerra Euclides da Cunha. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976, p. 63.

¹⁸ *Ibidem*, p. 2.

consideração e estima do antigo discípulo. / Am.^o e Cr.^o Obr.^o / EUCLIDES DA CUNHA. P. S. Alimento há dias o sonho de um passeio ao Acre. Mas não vejo como realizá-lo. Nesta terra, para tudo faz-se mister o pedido e o empenho, duas coisas que me repugnam. Elimino por isto a aspiração – em que talvez pudesse prestar alguns serviços. / EUCLIDES.¹⁹

Mal sabia Euclides que seu desejo seria realizado: em 6 de agosto de 1904 foi nomeado pelo barão do Rio Branco, chefe da comissão brasileira de reconhecimento do Alto Purus, encarregada de fazer o levantamento cartográfico das cabeceiras do rio, palco desde de 1902 de conflitos entre tropas peruanas e seringueiros brasileiros.

1.3 A floresta sertaneja de Euclides da Cunha

A geografia sugere um contraste inconciliável: a árida caatinga e a exuberante floresta amazônica parecem viver realidades isoladas uma da outra. Mas a ocupação humana tratou de aproximá-las. Expulsos pelas secas, sertanejos nordestinos foram atraídos para a Amazônia pelo ciclo da borracha a partir das últimas décadas do século XIX. E em 1904, apenas dois anos após a publicação de *Os sertões*, o autor da mais profunda obra sobre a vida daquela gente, se deparou com seus personagens imersos em um novo contexto.

Euclides da Cunha foi enviado à Amazônia após ser designado chefe da Comissão Brasileira de Reconhecimento do Alto Purus. Criada pelo barão do Rio Branco, ministro das Relações Exteriores, a missão tinha o objetivo de elucidar dúvidas relativas às fronteiras entre Brasil e Peru. Mesmo após a cessão do território do Acre pela Bolívia, assegurada pelo Tratado de Petrópolis (1903), eram frequentes os conflitos armados entre seringueiros brasileiros e extratores de caucho (um tipo de seringueira) peruanos, nos vales dos rios Juruá e Purus.

O escritor partiu para a região em dezembro de 1904, desembarcando em Belém, seguindo para Manaus, cidade agitada, descrita por ele como uma “Meca tumultuária”. Euclides já havia lido vários relatos de viajantes e naturalistas sobre a Amazônia. Numa carta a Coelho Neto enviada de Manaus, em março de 1905, ele cita o título do livro que pretendia escrever: *Um Paraíso Perdido*.

¹⁹ CUNHA, Euclides da. Correspondência de Euclides da Cunha. *In*:_____. *Obra completa*. Edição organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 655.

(...) Esta Manaus rasgada em avenidas, largas e longas, pelas audácias do Pensador,²⁰ faz-me o efeito de um quatinho estreito. Vivo sem luz, meio apagado e num estonteamento. Nada te direi da terra e da gente. Depois, aí, e num livro: *Um paraíso perdido*,²¹ onde procurarei vingar a *Hiloe* maravilhosa de todas as brutalidades das gentes adoidadas que a maculam desde o século XVII. Que tarefa e que ideal! Decididamente nasci para Jeremias destes tempos. Faltam-me apenas umas longas barbas brancas, emaranhadas e trágicas.²²

Euclides estava sem emprego fixo quando foi escalado para chefiar a Comissão, era colaborador dos jornais *O Estado de São Paulo* e *O País*, no Rio de Janeiro. Foi nessas folhas que escreveu pela primeira vez sobre a Amazônia e os problemas de fronteira entre Brasil e Peru. Referia-se, sobretudo, à necessidade de os peruanos chegarem ao Atlântico, o que motivara os conflitos diplomáticos. Em “Contra os caucheiros”, publicado em 22 de maio de 1904 em *O Estado de São Paulo*, afirmava ser equivocado o envio de sucessivos batalhões do Exército brasileiro para o Alto Purus. Para ele, os migrantes sertanejos seriam a força capaz de garantir a integridade do território amazônico.

No artigo “Entre Madeira e o Javari”, publicado uma semana depois, retomou o tema, agora sob um prisma político. Defendeu um trabalho persistente do governo brasileiro para a efetiva incorporação da região, o que demandaria ampliar os meios de comunicação, sobretudo o telégrafo – objetivo que seria alcançado três anos mais tarde pela célebre Comissão Rondon.

Assim como escreveu sobre a Guerra de Canudos antes de ser enviado ao sertão, discorreu sobre a Amazônia sem conhecê-la. Para formar seu juízo sobre a região, apoiou-se em diversas leituras, desde o século XVI, os relatos dos viajantes, bem como os textos de Alexandre Rodrigues Ferreira, Alexander Von Humbolt, William Chandless, Tavares Bastos, Alfred Wallace, Frederick Hartt e Walter Bates. E tal qual ocorreu com *Os sertões*, os escritos elaborados após a viagem ganharam

²⁰ Eduardo Ribeiro, ex-governador do Amazonas, assim cognominado por haver redigido no Maranhão, sua terra natal, o jornal *O Pensador*.

²¹ Desse livro deu notícia Euclides a Coelho Neto de um capítulo, o qual parece estar definitivamente perdido na forma primitivamente projetada. A esse livro se destinariam os capítulos “Terra sem história”, primeira parte de *À margem da história*.

²² CUNHA, Euclides da. Correspondência de Euclides da Cunha. In:_____. *Obra completa*. Edição organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p. 697.

em complexidade, marcados pela ambivalência entre a defesa do progresso e a denúncia de seus problemas e contradições.

Os narradores-personagens do *corpus* da presente pesquisa, as obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* têm como *locus* de enunciação a Amazônia. Portanto, a leitura feita por Euclides da Cunha dessa região torna-se de grande importância, pois apresenta uma trajetória que faz emergir um lugar cultural que é suporte do imaginário mítico brasileiro e latino-americano, que corresponde a um espaço de oralidade que sobretudo, é um lugar estratégico do ponto de vista ambiental. O discurso que os narradores-personagens engendram faz parte da rede textual que, ao longo da história, vem compondo de diferentes modos um imaginário referente à área.

Segundo Francisco Foot Hardman:

(...) o termo Norte, naquelas alturas, abrigava indistintamente todas as províncias nordestinas e nortista do Brasil. Mas é sintomático, no documento literário em pauta, que o autor cearense [Franklin Távora], ao lançar esse manifesto, evoque em primeiro plano as paisagens da Amazônia que conhecera poucos anos antes, como secretário do governo da província do Pará, e de que afinal nunca tratara diretamente em seus romances regionalistas, fixando-a assim como um mundo ainda à parte, objeto do nosso sonho civilizatório – o que incluiria sua representação literária, sua incorporação à cultura letrada nacional -, mas de todo modo um território distante, remoto no tempo e no espaço, envolto no mistério de seus rios, florestas, lugares, línguas “sem história”, enfim, no império de uma violência naturalizada, na fúria ancestral de uma natureza indômita.²³

O papel de Euclides da Cunha de preceptor da nação surgirá de se encontrar como em *Canudos*, no meio de soldados e oficiais militares, e na Amazônia entre sertanejos e seringueiros, observando-os ou entrevistando-os, é um observador participante que escreve para a História. Deixa transparecer tudo isso na obra *Os sertões*, ao falar do Nordeste brasileiro; em *Contrastes e Confrontos*, sobre o Sudeste; e, em *À margem da História*, sobre a Amazônia.

²³ HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009, p. 25.

Seu pensamento abrange o Brasil como um todo em suas relações com a civilização mundial. Os *sertões* são, simultaneamente, ensaio científico com argumentação acadêmica e narração romanceada de cenas dramáticas em que se destacam a valentia e o crime, o triunfo e a morte.

Integram-se em sua obra, a História e a Ciência, o meio ambiente influencia o meio social, a história natural condiciona a história humana. Foi assim também na Amazônia.

Dividido na floresta entre a exuberância ambiental e a pequenez humana, Euclides assombra-se de novo, num momento da história em que o importante consiste em domar a natureza e evoluir, o homem ali se animaliza, envolvendo, tornando-se fantoche a servir interesses de terceiros.

Nem as expedições de conquista, nem as missões religiosas, nem todo conhecimento científico acumulado tinham sido suficientes para que a Amazônia fosse dominada. Ao seguir para lá, Euclides estava entusiasmado com a possibilidade de desvendar mais uma realidade desconhecida e revelá-la ao mundo.

É sabido que Euclides da Cunha foi um dos primeiros escritores latino-americanos modernos a encarar o desafio de descrever a Amazônia. Sua prosa amazônica presente na obra *À margem da História* (1909) faz emergir um desenho do nacional que vai adquirir contornos fantasmagóricos, contraditórios, por se tratar, antes de mais nada, de uma região internacional ao abranger áreas pertencentes a vários Estados-nação, ser a ampla planície de povos indígenas exterminados e insepultos, ou em vias de extermínio ou mesmo ainda não localizados ou ainda não localizados na época da viagem de Euclides à Amazônia, além de abrigar desde há muito e cada vez mais projetos econômicos predatórios. Está se falando do ciclo da borracha, no *boom* da borracha, na exploração do látex, e voltando-se de forma significativa para a exportação de matéria-prima para o Exterior.

Euclides enxergou, em meio à natureza desordenada e inconclusa, um ser intrometido, o homem, que se depara com um espaço gigantesco, peculiar e, ao confrontar-se com ele, aproxima-se do mundo animal. Num meio inóspito,

desconhecido e tumultuado, o homem é um nômade afligido sem cessar pelas enchentes das quais procura se afastar.

Os ensaios de *À Margem da História* expressam a visão pendular de Euclides sobre a Amazônia. Ou seja, de um extremo a natureza é grandiosa, o clima é dotado de uma “função superior”. No outro extremo do pêndulo, prevalece uma visão negativa, em que a natureza é destruidora, pois o caos, a desordem e a inconstância são fatores de degradação humana. Algumas frases de forte efeito retórico, resumem sua visão:

(...) é o maior quadro da Terra; porém chatamente rebatido num plano horizontal que mal alevantam de uma banda, à feição de restos de uma enorme moldura que se quebrou, as serranias de arenito de Monte Alegre e as selvas graníticas das Guianas. E como lhe falta a linha vertical, preexcelente na movimentação da paisagem, em poucas horas o observador cede às fadigas de monotonia imaturável e sente que o seu olhar, inexplicavelmente, se abrevia nos-sem-fins daqueles horizontes vazios e indefinidos como o dos mares.²⁴

Euclides faz questão de enfatizar que essa natureza exuberante é uma adversária para o homem. O homem a que se refere Euclides é o forasteiro, não o nativo. Na visão do escritor, as sociedades nativas, índios e caboclos – são inaptas para desempenhar papel relevante no processo civilizador da Amazônia. Há nos argumentos de Euclides uma contradição, pois para tentar provar que a Amazônia é uma terra sem história, esquece de se vingar das brutalidades sofridas desde o século XVII, relatadas nas crônicas de viagens e relatos de viajantes, e recorre a essas mesmas fontes para afirmar que a raiz dos vícios da terra é a preguiça.

A relevância nos estudos amazônicos euclidianos é o brasileiro que se desloca do Nordeste para trabalhar na Amazônia. São os sertanejos – parentes próximos dos conselheiristas combatentes de Canudos – que se encontram no centro de suas análises histórico-sociais. “O caboclo titânico” é o nordestino do sertão. O seringueiro, “o homem que trabalha para escravizar-se.”²⁵. Euclides

²⁴ CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo: Martim Claret, 2006, p. 17-18.

²⁵ *Ibidem*, p. 28.

escreveu palavras apologéticas sobre o seringueiro, pois este sobreviveu ao regime de trabalho semi-escravo que lhe foi imposto e resistiu à natureza tumultuária e inconstante. Um herói de feição quase romanesca, cujos atributos são “a força titânica, a vontade, a pertinácia, um destemor estoico e até uma constituição física privilegiada”.²⁶

Se Euclides teceu uma visão distorcida sobre os caboclos da Amazônia, não se pode dizer o mesmo em relação aos índios peruanos e seringueiros brasileiros. Um dos textos mais densos de *À Margem da História* é “Judas Ahsverus” que apresenta a qualidade da parte final de *Os sertões*. Nele, o olhar cientificista dá lugar a uma figuração das relações sociais, em que a imaginação, inspirada na experiência de quem de fato testemunhou a vida dos trabalhadores nos seringais, constrói um quadro melancólico durante o sábado de Aleluia, relato sobre a construção dessas esculturas de pano que representa Judas e serve como desforra para “os seringueiros vingarem-se, ruidosamente, dos seus dias tristes”²⁷. É um clamor dos seringueiros contra Deus e o mundo.

Em “Judas Ahsverus” há um olhar sobre a história, a geografia, a religião e o meio sócioeconômico, mas sem um narrador que pretenda enquadrar numa hierarquia de valores os seres de quem fala. O relato tende a ser menos explicativo e muito mais literário. O ornamento e a pompa da linguagem são atenuados por uma escrita sóbria, cujo conteúdo de verdade convence muito mais do que uma mistura de cientificismo com etnografia.

Se Euclides comenta seu desapontamento ao não encontrar a Amazônia ideal, aquela que foi pintada pelos viajantes dos séculos XVI, XVII e XVIII, as imagens elaboradas em seu imaginário estão tão bem introjetadas que ele não consegue evitar a decepção perante a visão da Amazônia real. Euclides também afirma: “O homem ali, é um intruso impertinente. Chegou sem ser esperado, nem

²⁶ CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo: Martim Claret, 2006, p. 31.

²⁷ *Ibidem*, p. 67.

querido, quando a natureza ainda estava arrumando o seu mais vasto e luxuoso salão. E encontrou uma opulenta desordem”.²⁸

Relatos como os de Euclides em *À Margem da História* colocam em evidência o horror que está em um dos pilares do salto tecnológico dos fins do século XIX e começos do século XX. Por meio de um trabalho forçado e não recompensado, o seringueiro extraía o látex, mas o lucro com as exportações ficava concentrado nas mãos de umas poucas famílias.

Com o “ciclo da borracha”, a região amazônica experimentou um crescimento inesperado. No entanto, a riqueza se acumulava na mão de uma minoria comissionada e de exportadores, em detrimento da vasta mão-de-obra que vivia embrenhada na selva sob um regime de exploração. É bom destacar que antes do efervescente “ciclo da borracha”, a região amazônica vivia numa espécie de isolamento. O tráfego entre Belém e Manaus era feito por meio de embarcações a remo que gastavam vários dias nesse trajeto, a comunicação com as capitais como o Rio de Janeiro eram muito precárias. Porém, os coronéis da borracha, uma vez enriquecidos, “resolveram romper a órbita cerrada dos costumes coloniais, a atmosfera de isolamento e tentarem transplantar os ingredientes políticos e culturais do Velho Continente”²⁹. E assim, as capitais do Amazonas, como Manaus e Belém, vão viver uma época de intenso desenvolvimento e urbanização.

Em Manaus, *locus* de enunciação dos narradores-personagens, onde engenheiros e paisagistas vindos da Europa executaram um plano urbanista que resultou em uma cidade com perfil arquitetônico europeu encravada em plena selva.. a “Paris dos trópicos” como ficou conhecida, uma cidade com ruas calçadas com paralelepípedos importados, que possuía luz elétrica, rede de esgoto, bonde e porto.

“Manaus mergulhou de corpo e alma na franca camaradagem da *belle époque*. Os coronéis, de seus palacetes, com um pé na cidade e outro no distante barracão central, pareciam dispostos a recriar todas as delícias, mesmo a peso de

²⁸ CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo: Martim Claret, 2006, p. 18.

²⁹ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1978, p. 98.

ouro”.³⁰ Dentre as construções feitas nesse período, destaca-se o imponente Teatro Amazonas, uma construção em estilo neoclássico italiano, inaugurado em 1896.

Manaus recebeu, nessa época, inúmeros imigrantes. Franceses, alemães e portugueses vinham para dirigir os trabalhos da borracha, enquanto espanhóis, italianos, sírios e libaneses imigravam para se dedicarem a outros tipos de negócio. Geralmente abriam pequenos comércios ou trabalhavam como mascates ou regatões, trafegando pelos rios da região e levando até os seringais objetos e alimentos. A presença de ingleses era bastante forte, já que dominavam a comercialização da borracha.³¹

Havia, no entanto, um descompasso: o coronel da borracha tinha suas ideias políticas voltadas para o século XVI e desconhecia os avanços sociais peculiares ao século XIX europeu. Portanto, as transformações efetuadas em Manaus parecem caricaturais, pois o cenário lembrava a Paris do século XIX, mas não as ideias que estavam por detrás do sistema que fomentava todas essas mudanças. O lado urbano, civilizado e festivo da cidade disfarçava as atrocidades cometidas na floresta, nos seringais.

É bom registrar que o Teatro Amazonas constitui o símbolo não só do momento de opulência do “ciclo da borracha”, mas também do sistema de exploração que estava por detrás dessa aparente “época áurea”. O Teatro Amazonas é ambivalente, pois carrega uma dupla inscrição que remete à cultura ilustrada da *belle époque* e ao regime escravocrata ao qual os seringueiros eram submetidos.

O desnível não se evidencia somente nas questões econômicas e sociais, mas se faz notar no plano cultural. Não foi formada no período do “ciclo da borracha” uma consciência crítica organizada e autônoma por parte dos artistas amazonenses.

³⁰ SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1978, p. 98.

³¹ *Ibidem*, p. 102.

Os artistas, na sua maioria bacharéis, faziam uma literatura de salão, formalista, feita para agradar e sem aprofundamento crítico.

O *boom* econômico da região amazônica, consequência do ciclo da borracha, não durou muito. Mudanças de seringueiras foram contrabandeadas para Ásia e lá foram plantadas de forma racionalizada, o que facilitava o trabalho de extração do látex e possibilitou uma baixa nos preços. A matéria-prima amazonense foi perdendo compradores e a borracha passou a ser controlada por plantadores do Ceilão. Muitas famílias começaram a deixar seus palacetes. A cidade perdeu a euforia característica da *belle époque* e voltou a encerrar-se no isolamento da borracha.

Os palacetes começaram a ruir abandonados. A vinda dos povos do interior para Manaus ocasionou um inchamento desordenado que levou à formação da “Cidade Flutuante”, isto é, as palafitas construídas na periferia, à beira do rio, e cenário importante nos romances de Milton Hatoum aqui estudados.

No plano cultural, somente na década de 1950 houve um esboço de reação. Nessa época, surge o movimento “clube da madrugada” em que jovens artistas se mobilizaram contra a estagnação vigente. Movimento que acabou se fragmentando posteriormente e a região se manteve recolhida em sua insignificância política e cultural, permanecendo esquecida por anos.

A ditadura militar (1964-1985) faz emergir uma nova onda de modernização à região amazônica. Foi criada a Zona Franca de Manaus, que, contando com mão de obra barata, com incentivos fiscais e dando ênfase à produção de bens de consumo, eletrodomésticos e eletroeletrônicos, voltou a atrair a atenção para a região. No romance *Dois Irmãos* de Hatoum e *corpus* da pesquisa, a Zona Franca tem importância no desenvolvimento da diegese. E segundo o autor, “Com o advento da Zona Franca, Manaus tornou-se uma cidade industrializada, com uma

periferia miserável, com uma violência urbana parecida com a de qualquer metrópole brasileira, onde as tensões sociais são enormes”.³²

A criação da Zona Franca fez com que Manaus passasse a se assemelhar com outras cidades brasileiras industrializadas e perdesse alguns aspectos característicos, a remodelação da casa de Zana na obra *Dois Irmãos* evidencia tais modificações:

(...) Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros. Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se faz de uma casa desfaz-se em pouco tempo.³³

A cidade vai perdendo seus traços distintos para ser inserida no modelo das cidades industrializadas. Aumenta a tensão social e a cidade torna-se mais violenta. Evidenciam-se novas contradições e novos conflitos e, como consequência, surgem vozes de novos sujeitos sociais no espaço amazônico:

Na noite de inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. Foi uma festa de estrondo, e na rua uma fila de carros pretos despejava políticos e militares de alta patente. Diz que veio gente importante de Brasília e de outras cidades, íntimos de Rochiram. Só não vi gente da nossa rua, nem os Reinoso. Do lado de fora, a multidão boquiaberta admirava as silhuetas brindando nas salas fosforescentes. Muitos permaneceram no sereno, esperaram o amanhecer e abocanharam as sobras da festança. Manaus crescia muito e aquela noite foi um dos marcos do fausto que se anunciava.³⁴

Essas novas vozes contribuem para que seja construído um novo imaginário em torno do espaço amazônico que passa a ser visto como polo industrial. Portanto, verifica-se uma tentativa de resgate dessas vozes, seja por meio de estudos de cultura, como os desenvolvidos pela professora da Universidade de Santiago, Ana Pizarro, que afirma a necessidade de se lutar pela memória, particularmente na América Latina:

³² HATOUM, Milton. Entrevista concedida ao **Linguaviva**. Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://linguaviva.com.br/home-entrevista-hatoum.asp>>. Acesso em 23 mar. 2010.

³³ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 190.

³⁴ *Ibidem*, p. 190.

(...) Creio que há uma forma de pensamento que pertence ao centro e outra que pertence à periferia. Um crítico de um país central, evidentemente pensa o que interessa ao Primeiro Mundo, mas necessitamos construir a memória nesta parte do Terceiro Mundo, os países periféricos, onde tudo é precário por uma série de razões – da política ao clima. Para nós, o esforço arquivístico é uma questão de formação de identidades. Devemos lutar por uma memória. Na América Latina, a memória é um problema muito grave, porque se perde a cada momento. (...) Há razões políticas. Os discursos que construíram a Amazônia são discursos diferentes. Há o discurso da conquista, o dos estudos científicos, o de mobilização dos seringueiros, nos anos 60. Tenho a sensação de que na Amazônia estão todos os elementos da cultura latino-americana, só que levados aos extremos. (...) Os mecanismos de construção cultural são extremamente complexos, em um mundo que envolve muita gente diferente e onde coexistem várias culturas(...)³⁵

Sabe-se que o processo de industrialização, a criação da Zona Franca, não fez sobressair a variedade cultural da Amazônia e a problemática indígena, ainda hoje pouco valorizada.

Em um seminário realizado no Instituto Goethe de São Paulo, Hatoum dá título à sua palestra, “Escrever à margem da história”, numa referência ao livro de Euclides da Cunha (*À Margem da História*, 1910) e afirma:

Para um escritor que mora longe dos centros irradiadores de cultura, mas perto de uma das regiões mais exóticas do mundo, cabe-lhe responder a uma pergunta: como povoar de signos este espaço branco (a folha de papel), tendo como referência simbólica um outro espaço, *Konradiano*, lugar longínquo, território perdido “num recanto da floresta num desvão obscurecido da história?”³⁶

A reflexão de Hatoum discorre sobre sua posição enquanto autor que escreve a partir de um local marginal, situado longe das metrópoles e que tem como referência simbólica o que Euclides da Cunha denominava de um espaço branco. Os comentários sobre o território amazônico ressaltam o pensamento de Euclides a respeito desse espaço.

Sabe-se que a Amazônia possui uma história complexa, pouco difundida, destacando-se os aspectos diversificados dessa região, ao se utilizar de uma representação centrada no exotismo e impregnada de mitos, relacionando e em

³⁵ PIZARRO, Ana. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/boletim/bol1512/sexta.shtml>>. Acesso em 3 abr. 2010.

³⁶ HATOUM, Milton. Escrever á margem da história. In: *Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães*. São Paulo, Instituto Goethe, 1993. Disponível em: <<http://hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em 20 nov. 2009.

estabelecer a cultura amazônica à barbárie. Não se deve esquecer que desde muito tempo a região amazônica foi reconhecida em seu potencial natural, com ênfase no plano geopolítico, minimizando, portanto, um olhar que se voltasse para o simbólico e cultural.

Vive-se, hoje, a preocupação com o desenvolvimento sustentável, preocupação com o equilíbrio ecológico e o mundo tem os olhos voltados para a rica diversidade biológica da Amazônia. Inicia-se, então, um discurso ligado à defesa dessa região da ameaça à interferência externa, que tem sido uma constante em sua história. Ao lado do discurso ambiental, permeia outro discurso que procura demonstrar por alguns estudiosos da importância de reconhecer a Amazônia como polo articulador de cultura e “conhecer a Amazônia é uma forma de apropriá-la para o continente que a olhou sem vê-la”.³⁷

A Amazônia é especialmente interessante porque pertence ao continente latino-americano, mas não está encerrada dentro de uma nação. Atravessa as fronteiras de oito estados soberanos: Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname e Guiana Francesa. Uma população de diversificadas origens, além dos descendentes indígenas, o território amazônico tem recebido ao longo do tempo levas de imigrantes: nordestinos, ingleses, franceses, alemães, sírios e libaneses.

Portanto, é possível falar de um espaço de oralidades, articulador de diferentes universos míticos, onde ainda subsistem resíduos de tradições indígenas em interação, por exemplo, com tradições orientais provenientes da imigração – um amplo polo irradiador de cultura, permeado por diversos imaginários e a experiência de um espaço sem fronteiras.

Ao se destacar que várias nações linguísticas se imbricam num dado território, aponta para a confluência das muitas memórias e tradições que se entrelaçam, desmontando, assim, a ideia de nação homogênea centrada numa única língua, tão enfatizada no século XIX.

³⁷ PIZARRO, Ana. Áreas culturais da modernidade tardia. in; ABDAL JUNIOR (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 21-35.

A questão de uma língua única se apresenta desde os primórdios do processo civilizatório brasileiro, quando no momento da descoberta e durante o processo de conquista e colonização, houve o transplante de línguas e literaturas já maduras para um meio físico diferente, povoado por povos de outras raças, caracterizados por modelos culturais completamente diferentes, incompatíveis com as formas de expressão do colonizador. No caso do Brasil, os povos autóctones eram primitivos vivendo em culturas rudimentares. Havia, portanto, afastamento máximo entre a cultura do conquistador e a do conquistado, que por isso sofreu um processo brutal de imposição.³⁸

Portanto, a adesão dos falantes da comunidade em torno de uma única língua tomada como oficial da nação, foi de extrema importância para a formação da consciência nacional. E segundo Walter Mignolo, “(...) uma das armas poderosas para a construção de comunidades imaginadas homogêneas foi a crença numa língua nacional, ligada a uma literatura nacional, que contribuísse, no domínio da língua, para a cultura nacional”.³⁹

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.

De acordo com esse prisma, deve-se ressaltar a importância dos fluxos migratórios, uma vez que estes possibilitaram os contatos entre variadas culturas, contribuindo para um esgarçamento de fronteiras sejam elas identitárias ou nacionais.

No seguinte fragmento de *Relato de um certo Oriente*, Dorner, imigrante alemão, comenta sobre os sonhos que tinha com o suicida Emir, imigrante libanês:

³⁸ CANDIDO, Antonio. *Iniciação à Literatura Brasileira*. (Resumo para principiantes). 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 11-12.

³⁹ MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 299.

Nos sonhos, Eu e Emir aparecíamos à beira do cais, cujo limite era a espessa cortina do chuvisco, num momento do dia marcado pelo silêncio. O que dizíamos um ao outro não delineava exatamente uma conversa e sim um amálgama de enigmas, de vozes refratárias, pois recorriamos à nossa língua materna, que para o outro nada mais era senão sons sem sentido, palavras que passam por um prisma invisível, melodia pura tragada pelo vento morno, sons lançados na atmosfera e engolfados pela bruma: o chuvisco incessante, nos sonhos. E nessa tentativa desesperada de compreender o outro, como compreender a si mesmo?⁴⁰

Essa cena traz à tona a estranheza das línguas – o árabe de Emir e o alemão de Dorner. Enfatiza a complexa relação com a alteridade, rasurando os limites da identidade e desencadeia a possibilidade de que o eu se reconheça como Outro. Ao reconhecer que não é possível compreender uns aos outros totalmente, ou seja, ao aceitar que se é estrangeiro para si mesmo, é estar mais próximo de se reconciliar, não só com a nossa estranheza, mas também com a do Outro. E, conseqüentemente, é possível negociar o nosso pertencimento nesse mundo, cada vez mais marcado pelo trânsito de pessoas, fluxos migratórios, pela desterritorialização.

Nos romances estudados, é possível estabelecer uma reflexão em torno do espaço amazônico sob o viés desses narradores, que desfazem algumas imagens que ficaram cristalizadas em torno da região, pois formulam outras e que vão contribuir para que se possa olhar o espaço amazônico não somente como um local diferente, permeado por um rio, divisor do Brasil em dois mundos.

1.4 A Amazônia vista pelos narradores hatounianos

Os narradores-personagens dos romances evidenciam formas diferentes de saída do lugar de origem. Em *Relato de um certo Oriente*, a narradora abandona a cidade natal e, depois de um longo tempo afastada, retorna para procurar entender o seu passado, saber sobre a sua história. Já em *Dois Irmãos* a saída de Nael também é perturbadora. Agregado da família, após passar por uma educação letrada, decide compor uma narrativa na qual retorna à paisagem da infância. Ambos tentam voltar ao passado. Porém, nessa viagem de retorno, não lhes é dado recuperar de forma plena o paraíso perdido. Trata-se, portanto, de personagens que não se situam com tranqüilidade em nenhum lugar.

⁴⁰ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 60.

Os dois narradores sentem-se como estrangeiros na própria terra. A narradora de *Relato de um certo Oriente* quer evitar olhares constrangedores ao chegar em Manaus:

Não deseja desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária, ou um corpo que foge de uma esfera de fogo, para ingressar no mar tempestuoso da memória.⁴¹

Manaus, a cidade da infância da narradora, que foi abandonada, para um tratamento psiquiátrico no sul, permanece sufocado no subconsciente, em estado latente, onde as fantasias e imagens persistem. Por isso retorna à cidade:

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 dos curumins, com os rostos recortados no vão das janelas, como se estivessem no limite do interior com o exterior, e que esse limite (a moldurada empenada e sem cor) nada significasse aos rostos que fitavam o vago, alheios ao curso das horas e ao transeunte que procurava observar tudo, com cautela e rigor. Havia momentos, 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.⁴²

Manaus lhe era tão mais estranha por já lhe ter sido um dia familiar. Era a cidade da infância que foi abandonada. O estranhamento decorre do encontro com aquilo que ela deixou de ser. A cidade tinha se transformado e a narradora também já não era mais a mesma. Tinha deixado de ser criança o que implica uma mudança de olhar. A cidade vista pelo seu novo olhar se apresenta como uma desconexão íntima.

(...) Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia 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. Foi preciso me distanciar de tudo e de

⁴¹HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 146.

⁴²Ibidem, p. 110.

todos para exorcizar essas quimeras, atravessar a ponte e alcançar o espaço que nos era vedado (...)⁴³

O desconcerto 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.

(...) O sol, quase a pino, golpeava sem clemência. Foi muito difícil abrir os olhos, mas não era a luminosidade que incomodava, e sim tudo o que era visível. De olhos abertos, só então me sei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícies, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações.⁴⁴

Segundo Ángel Rama, as cidades nascem como um “sonho de ordem”⁴⁵, detendo, por conseguinte, uma função civilizadora. À medida que as cidades progridem, ocorre também uma proliferação da concentração humana, já que as pessoas buscam nos grandes centros urbanos emprego e melhores condições de vida. Paralelamente ao crescimento das cidades, há também o aumento do fervilhamento humano, uma falta de qualquer tentativa de racionalização, pois “romper com o racional é condição indispensável para a realização do humano e suas potencialidades inventivas”.⁴⁶

A leitura da cidade vai se tornando cada vez mais difícil. O ritmo acelerado dos grandes centros, aliado às constantes transformações no espaço urbano e ao aumento do número de pessoas, acarreta uma perda de referencial, o que faz também com que se acentue a tensão entre o isolamento que a cidade provoca e o compartilhamento que ela quer ser. Por isso, a narradora do romance se lembre das palavras do irmão que sempre dizia:

⁴³ Ibidem, p. 110.

⁴⁴ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 111.

⁴⁵ RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 1.

⁴⁶ GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 25.

Uma cidade não é a mesma cidade se vista de longe, da água: não é sequer cidade: falta-lhe perspectiva, profundidade, traçado, e sobretudo presença humana, o espaço vivo da cidade. Talvez seja um plano, uma rampa, ou vários planos e rampas que formam ângulos imprecisos com a superfície aquática.⁴⁷

Ela irá se sentir perturbada à medida que vai se aproximando do porto e, o que antes era uma indefinida mistura de rampas e água, vai se esgarçando e deixando nítido o aspecto vivo: a massa humana que povoa o espaço urbano e que com seu intrincado vai e vem pelas ruas não escamoteia suas mazelas. Apesar do constrangimento e estranhamento, ela continua seu percurso. Então, se depara com um homem estranhíssimo, ao qual ela chama de “arbusto humano”:

O homem surgiu não sei de onde. Ao observá-lo de longe, tinha a aparência de um fauno. Era algo tão estranho naquele mar de mormaço que decidi dar alguns passos em sua direção. Nos braços esticados horizontalmente, no pescoço e no tórax enroscava-se um jiboia; em cada ombro uma arara, e no resto do corpo, atazanados com a presença da cobra, pululavam cachos de saguis atados por cordas enlaçados nos punhos, nos tornozelos e no pescoço do homem. Quando ele deu o primeiro passo, pareceu que o arbusto ia desfolhar-se: os símios multiplicaram os saltos, a jiboia passou a ondular nos braços, e as araras abriam e fechavam as asas.⁴⁸

Esse homem atrai a atenção de todos que por lá estavam, sobretudo, dos turistas que insistem em fotografá-lo: “(...) após um enquadramento feito de muito perto, tentavam encontrar um ângulo para fixar a marcha do homem, lançavam-lhe moedas e cédulas: o preço para perpetuar a visão do estranho”⁴⁹. As pessoas almejam fixar a estranheza, como se o estranho habitasse um mundo que ficasse à parte delas. Um espetáculo que não poderia deixar de ser registrado. E as pessoas não percebem que vão introjetando uma espécie de contaminação, permitindo que o estranho que vive dentro delas vai aos poucos emergindo, pois, à medida que o tal homem caminha, elas começam a atirar-lhe dejetos como pedras, paus e bolas de papel que assustam os animais, provocando uma profusão de grunhidos que se mesclam às gargalhadas vindas da multidão. As pessoas vão ficando, portanto, cada vez mais ensandecidas. Até que se torna muito tênue a estranheza que separa o homem da multidão:

⁴⁷ HATOUM, Milton. Op. cit., p.124.

⁴⁸ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 112.

⁴⁹ *Ibidem*, p.113.

(...) as lentes das câmeras volteavam, faziam piruetas, ciclopes, circulando reluzentes, porque agora a multidão era quase tão estranha quanto o arbusto humano; de contemplado passara a perseguido, e depois agredido, castigado, a ponto de me amedrontar, não o homem, os animais, os saltos e serpenteios, mas a multidão insana, inflamada de ódio, sob o sol.⁵⁰

A narradora de *Relato de um certo Oriente* se assusta não com o arbusto humano, mas sim com a multidão que o acompanha, animalizando-se, agredindo-o, vibrando como se estivesse num espetáculo circense.

Não se pode deixar de destacar que a narradora exprime uma sensação de intranquilidade ao retornar a Manaus, e essa sensação não a abandona durante o passeio, evidenciando um estar na cidade quanto fora da cidade. Sente-se incomodada quanto é incomodada. Assim, os lugares pelos quais percorre acabam por se revelar cada vez mais estranhos.

Nos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* é a Amazônia múltipla, que não aparece nos discursos oficiais, que é representada. O autor rompe a expectativa quanto a uma narrativa centrada na floresta, nos seringais, pois seus romances retratam dramas familiares e falam da emigração.

A cidade de Manaus surge, portanto, como o familiar que virou estranho. A narradora de *Relato de um certo Oriente* se sente uma “estrangeira” na própria cidade em que nasceu e viveu durante alguns anos. E tal fato não acontece somente com a narradora. A referência à floresta também está presente, em alguns momentos, por exemplo, no trecho em que Hakim, um dos filhos de Emilie, expressa o seu receio de atravessar o rio que liga a cidade de Manaus à floresta amazônica: “Mais do que o rio, uma impossibilidade que vinha de não sei onde detinha-me ao pensar na travessia, na outra margem”.⁵¹

A Amazônia não aparece como espaço mágico, imagem construída pela história oficial como um paraíso de rios e árvores de beleza exuberante, e aí reside a estranheza da narrativa hatouniana, ao representar uma Amazônia diversificada com a presença marcante de imigrantes.

⁵⁰ Ibidem, p.114.

⁵¹ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 80.

Assim como Hakim, Emilie também se nega a atravessar o rio, mas seus motivos são outros:

Manaus era seu mundo visível. O outro, latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano.⁵²

O medo de Emilie revela-se de outra natureza. Sua memória detinha oriunda dos relatos que ouvia dos nativos da terra, uma floresta como encantamento e magia e cruzar o rio significava abrir mão do sonho e deparar-se com a realidade.

Já Dorner, o imigrante alemão, ao contrário de Hakim e Emilie, passava muito tempo embrenhado na mata. Dorner encarna a figura do intelectual da cultura ilustrada ocidental, uma referência aos viajantes científicos dos séculos XVII, XVIII e XIX que visitaram a Amazônia para conhecê-la, estudá-la, catalogar e organizar o conhecimento relativo à região e que serviram de suporte científico àqueles, como os expedicionários companheiros de Euclides da Cunha, interessados pela região. Dorner também fazia anotações a respeito do convívio entre brancos, caboclos e índios e registrava por meio de fotografias “instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica”.⁵³ Era um curioso e um colecionador

O fato de um habitante da Amazônia não se sentir impelido a conhecer a floresta: causava estranheza para Dorner. “(...) relutava em aceitar meu temor à floresta, e observava que um morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma”⁵⁴. Dorner acreditava que o vínculo com a natureza era uma das vigas principais a sustentar a sua vivência em um lugar marcado pela presença impetuosa da floresta.

⁵² HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 81.

⁵³ *Ibidem*, p. 53.

⁵⁴ *Ibidem*, p. 73.

Convém destacar o artigo da crítica Maria Zilda Cury “De orientes e relatos”:

O espaço da Amazônia no texto de Hatoum é despido do exotismo. A cidade de Manaus apresenta-se mesmo como incharacterística e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta [...]. Cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundido ao lixo urbano; a cidade transformada no corpo em chagas de seus habitantes.⁵⁵

A postura de Hatoum permite que se problematize Manaus num discurso citadino. Rompe-se, então, com a expectativa do leitor quanto ao imaginário referente à Amazônia, um espaço marcado pelo estranhamento e se descobre outras realidades da cidade algumas vezes mostradas pela literatura. Ao despir a Amazônia de sua especificidade, não exteriorizando sua marca cultural própria, pode equivaler a silenciá-la em sua diferença.

A ficção de Hatoum rompe com uma tradição centrada nas potencialidades do diferente e evidencia as potencialidades culturais da portuária cidade manauara, com a finalidade de ocupar parte da imaginação nacional, deixando esvaír-se as categorias do diverso e da singularidade e o tema do oriente, articulado pela presença dos imigrantes libaneses na cidade de Manaus, o “certo oriente” de que trata a narrativa *Relato de um certo Oriente* é o oriente amazônico, retratado em meio a múltiplas histórias que se cruzam e confluem na composição de um rico imaginário. Hatoum explora as diferenças, não as essencializando, mas antes estabelecendo trocas. Hatoum indica, assim, que as diferenças não são naturais, mas modificam-se através dos encontros e da convivência com o Outro.

Trata-se de um “certo oriente”, naquilo que tem de impreciso, de propício a divagação. Um oriente que se insinua em algumas palavras árabes espalhadas pelo texto e na menção a alguns costumes.

⁵⁵ CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luís Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, Nelam/Fale/UFMG, 2000, p.171.

As referências aos costumes orientais, no oriente hatouniano, perpassam de forma sutil o texto. Não é um oriente imposto, como certeza, mas uma tentativa de libertação dos modelos construídos pelos orientalistas, embora segundo Said, não seja possível se desvencilhar totalmente de conceitos generalistas, pois qualquer escritor que tente retratar o oriente é devedor de um saber ocidental sobre este.⁵⁶

Hatoum se distancia das especificidades tanto árabes quanto amazônicas, ao priorizar em seus textos o lado dramático da existência humana em um mundo marcado por crescentes diásporas, além de refletir sobre as subjetividades cindidas e partilhadas, seja oriental, seja amazônica e seus narradores-personagens são exemplares de seres solitários e sem esperanças, que foram privados dos ganhos da modernidade, que se encontram desterrados na própria terra ou terras de outros.

A Manaus da obra *Dois Irmãos* também se mostra estranha não só ao narrador Nael como a outros personagens. O início da diegese na obra é marcada pelo final da Segunda Guerra, quando se efetiva a modernização brasileira, com a substituição de importações e, posteriormente com o impulso industrial, alterando a característica do Brasil como um país marcadamente de economia agrária, adentrando a década de 50, época marcada por uma euforia desenvolvimentista – sob a égide de Juscelino Kubitcheck cujo lema de governo era “50 anos em 5” – o Brasil procurava entrar em compasso com relação às metrópoles mais adiantadas. Um período marcado pelo espírito da novidade e em que preponderava o otimismo e a confiança no progresso.

Portanto, a industrialização brasileira, mais do que uma possibilidade econômica, foi uma necessidade histórica para que o país pudesse ascender internacionalmente enquanto nação capitalista. A assimilação do progresso técnico, difundido pelo centro capitalista, depende da superação dos problemas econômicos e sociais, bem como da acomodação do ‘moderno’ e do ‘atrasado’ nos países periféricos. Com isso, o movimento da economia dependente não se dissocia da lógica que rege o desenvolvimento desigual e combinado do capitalismo:

⁵⁶ SAID, Edward. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Thomas R. Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 32.

(...) o desenvolvimento dependente é determinado tanto pelo caráter do impacto das transformações difundidas pelo centro capitalista hegemônico sobre as estruturas internas da periferia, quanto pelo tipo de resposta das formas sociais internas às mudanças que afetaram a economia e a sociedade.⁵⁷

A construção de Brasília foi o emblema da modernidade, e a meta síntese do governo de JK seria a construção da utopia de uma cidade moderna, símbolo do novo e da nova sociedade. Enquanto a nova capital estava sendo construída, havia ainda noites de blecaute em outras regiões brasileiras. No caso brasileiro a modernização de uma região implicou, necessariamente, no subdesenvolvimento de outras regiões mantidas sob o predomínio de relações pré-industriais, como exemplo, a região Amazônica, espaço das obras aqui estudadas.

A cidade de Manaus, com seu calor opressivo e suas fronteiras ilhadas pelo rio, vai vivenciar com a instalação do governo militar (1964-1985) o processo do “milagre brasileiro” que avança até o norte. Os arautos da modernidade atuam de forma impactante, ao demolir antigos casarões, pondo a baixo tradicionais pontos de encontro da cidade e transformando em escombros o bairro portuário chamado de a “Cidade Flutuante”, predominantemente composto de casas de palafitas.

A demolição das casas na “Cidade Flutuante”, segundo Nael, mostra a indignação dos moradores que xingavam os demolidores e não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio⁵⁸. Halim, o pai dos gêmeos, balançava a cabeça, revoltado. Não só Halim sofreu com as mudanças na cidade. Um dos gêmeos, Omar, confia à mãe suas impressões sobre as transformações que a cidade estava vivenciando:

(...) e ao meio-dia, quando o Caçula acordava, ela ouvia as histórias dele. O Café Mocambo fechara, a praça das Acácias estava virando um bazar. Sozinho à mesa, ele ia contando suas andanças pela cidade. A novidade mais triste de todas: a Verônica, lupanar lilás, também fora fechado. Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior . (...) Tudo está mudando em Manaus.⁵⁹

⁵⁷ SAMPAIO JÚNIOR, Plínio de. *Entre a nação e a barbárie: os dilemas do capitalismo dependente*. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 93.

⁵⁸ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 159.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 167.

O cenário muda. E, em paralelo à cidade que se descaracterizava, também a casa da família libanesa começa a sua derrocada: Halim morre, Omar e Yaqub têm um confronto final, no qual Yaqub vai parar no hospital e Omar no presídio.

O indiano Rochiram visita Rânia e cobra a dívida dos dois irmãos em troca da casa de Zana.

Poucos dias depois, um caminhão estacionou em frente da casa e os carregadores fizeram a mudança para o bangalô de Rânia. Zana passou a chave na porta do quarto, e do balcão ela viu a lona verde que cobria os móveis de sua intimidade. Viu o altar e a santa de suas noites devotas, e viu todos os objetos de sua vida, antes e depois do casamento com Halim. Nada restou de sua cozinha nem da sala. Quando ela desceu, a casa parecia um abismo. Caminhou pela sala vazia e pendurou a fotografia de Galib na parede marcada pela forma do altar. Nas paredes nuas, manchas claras assinalavam as coisas ausentes.⁶⁰

Nael destaca o paradoxo da cidade que ao mesmo tempo em que crescia também se mutilava. É o olhar desse narrador, evidenciando a mudança que se deu na capital manauara que, de um espaço pacato e provinciano, passou a se assemelhar a outras cidades industriais e periféricas.

O conhecimento da Amazônia hatouniana, representada em sua multiplicidade, sob o olhar de seus narradores, pois tanto a narradora de *Relato de um certo Oriente* quanto Nael, em *Dois Irmãos*, ao emergir os subterrâneos da memória, resgatam uma Manaus e uma Amazônia que haviam sido encobertas pelo discurso centrado na exuberância e encaram o desafio de abrir as frestas da efervescência e da multiplicidade, tornando conhecidos aspectos que estavam soterrados.

Convém ressaltar que no livro *Paisagens Imaginárias*, Beatriz Sarlo considera no artigo “Arte, História e Política” que a literatura tem uma função primordial no que concerne ao jogo com as lembranças e afirma

Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer. Escreve-se para esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam.

⁶⁰ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 188.

Escrever-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que se diz.⁶¹

Nos romances estudados, há uma exposição de algumas feridas da memória oficial, que se quer limpa, esquecida. Essas chagas não aparecem no texto por acaso, mas porque elas cumprem o papel de insistir contra um total esquecimento. O passado que se quer ver destruído é apagado. Não se trata mais de estabelecer dicotomias entre a cidade e floresta, civilização e barbárie, mas de prestigiar o diverso. No terreno da representação tanto a cidade de Manaus quanto a floresta são apenas dois cenários enredados na trama do texto já que o real, em estado puro e isento de interpretações anteriores, não pode ser atingido via representação. Aliás, a literatura vive desse jogo implacável: buscando o impossível e representando sem cessar formas de reparar esse irremediável fracasso.

A literatura também é o espaço em que se destacam as relações intrínsecas e contraditórias do processo de modernização capitalista e nesse sentido a literatura se coloca como uma possibilidade de compreensão do contexto histórico, pois toda obra literária é única e é um esforço de pensamento para tornar-se uma expressão.

A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento para chegar a uma comunicação.⁶²

Ainda nessa perspectiva, Goldman buscou tratar a literatura, não como um mero reflexo da sociedade, mas sim, sob uma perspectiva histórica de sujeitos coletivos, ou seja, “existe uma homologia rigorosa entre a forma literária do romance (...) e a relação cotidiana dos homens com os bens em geral; e por extensão, dos homens com os outros homens, numa sociedade produtora para o mercado”⁶³. Em

⁶¹ SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias*. Prefácio de Irene Cardoso. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005, p. 26.

⁶² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p. 147.

⁶³ GOLDMAN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p.16.

outras palavras, a literatura trata de sujeitos coletivos porque expressa, através do autor, as estruturas do universo da obra homólogas às estruturas dos grupos sociais.

A verossimilhança existente na composição de um romance e sua relação com o real importa na medida em que os elementos sociais (externos) atuam na organização interna da obra. A integridade de uma obra literária só pode-se entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, ou seja, os elementos externos não devem se configurar enquanto causa ou significado, mas devem ter um papel decisivo na constituição estrutural do romance, a ponto de tornar-se, portanto, interno.

Partindo desses pressupostos a relação da narradora de *Relato de um certo Oriente* com o espaço amazônico, o externo, estabelece-se dialeticamente na medida em que o seu retorno se configura como um estranhamento. A cidade e a narradora estão diferentes. O tempo passado na clínica de repouso no sul e o pedido do irmão distante, elaboram na narradora uma necessidade de esclarecer alguns esquecimentos da sua história. E que só poderiam ser esclarecidos junto a Emilie. Ao chegar, defronta-se com a morte de Emilie, aquela que poderia elucidar todas as lacunas da sua história.

A voz da narradora fica relativizada pela interposição de outras vozes narrativas e vai com elas, construindo a carta-relato para o irmão distante, a partir das histórias ouvidas e rememoradas, de forma tal que acaba por conceber uma feição polifônica ao seu relato, uma dispersão da subjetividade, com seu emaranhado de vozes, cada uma delas expondo seu ponto de vista sobre o passado, a subjetividade vai se estraçalhando em meio ao texto, vai se “retirando” dele.

A narradora prossegue em sua escrita rememorativa, a despeito do duplo fracasso de seu intento; com esse gesto, essa frágil narradora sem nome parece querer afirmar que, na modernidade, escreve-se “para descrever não só aquilo que

tem pretensão de durar, mas, sobretudo, aquilo que, desde sempre, pertence a morte”.⁶⁴

Ao buscar esclarecer o passado, a narradora só ouve os murmúrios do passado. E como relata ao irmão distante. Com a morte de Emilie “[...] comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias”.⁶⁵

É possível dizer, portanto, que a tessitura narrativa hatouniana contribui para 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”⁶⁶, formando uma intrincada rede por onde percorrem os narradores em busca de um sentido que jamais é conquistado plenamente.

A busca do sentido se estruturará na evidência da memória, com suas lembranças e esquecimentos ou por parcial desconhecimento, necessitando o apoio de outras vozes na tentativa de esclarecer o passado, a vida vivenciada e a vida reconstruída e a imbricação do passado e o presente dos personagens. A narradora não-nominada de *Relato de um certo Oriente* e Nael, narrador e testemunha da saga familiar de *Dois Irmãos*, ambos, à deriva, por ter suas origens opaciadas.

⁶⁴ GAGBENIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994, p. 61.

⁶⁵ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.143.

⁶⁶ Idem, p.146.

Nesse aspecto eu sou proustiano até o tutano. A memória mais fértil para a literatura é a cena que nos vem à mente de um modo súbito e impreciso, que nem uma faísca. Não é a memória vigiada, da lembrança refletida e consciente da inteligência. Beckett, num ensaio sobre Proust, chamou a memória involuntária de explosiva, uma espécie de mágico rebelde que extrai o útil e o previsível da lembrança pontual.⁶⁷

⁶⁷ HATOUM, Milton. In: Carlos Marcelo, *Correio Braziliense*, Brasília, 02/07/05, Suplemento Pensar.

2 Memória e história

2.1 Memória, teia narrativa: reconstituição de fragmentos

A memória é matéria que ocupa a atenção de vários campos dos saberes como a psicologia, a antropologia, a história, a psicanálise e outras áreas que contribuem com os estudos literários. Por ser um fenômeno individual e social ao mesmo tempo, é de considerável relevância para a composição do gênero romanesco.

De acordo com a mitologia grega, a deusa Mnemósine, a memória, uniu-se ao sábio Zeus, e que em nove noites ela engendrou nove filhas. As nove irmãs, castas e belas, introduziram as artes no céu e na terra. O poeta grego Hesíodo (séc.VIII a.C.) escreveu a história dessa Deusa e de suas filhas que têm, cada qual, uma qualidade específica. Saber cantar, dançar, ser amável, ter bela voz caracteriza-as em separado. As filhas da Deusa mostraram aos homens o caminho do conhecimento. Como consequência, os homens se tornam imitadores dos deuses, e deuses também. Ao criar um universo num poema, o poeta exerce o poder demiúrgico da criação.

Na raiz da memória está a poesia, a narrativa, a sedução de contar uma história. Na origem da literatura está a qualidade religiosa da memória como aquilo que vincula o presente dos homens à sua ancestralidade, conferindo-lhes humanidade e capacidade de viver o futuro em perspectiva.

Não se pode deixar de evidenciar que o filósofo grego Platão (séc.V e VI a.C.), no *Teeteto* usa de uma metáfora para explicar o funcionamento da memória: há um bloco de cera em nossas almas e em cada indivíduo ele tem qualidades

diferentes, que guarda impressões por excelência⁶⁸. Para o filósofo, a escrita é danosa à memória, pois dificulta as suas faculdades. Ao escrever, registrar algo através de signos, a memória não é mais necessária, e não é mais preciso o esforço de lembrar:

As resistências e a desconfiança de Platão com relação à escrita remetem, portanto, aos deslocamentos e às transformações que a difusão do texto escrito provocava na cultura, nos modos de vida e de conhecimento das pessoas: democratização, dessacralização, banalização, perversão da atividade de lembrar.⁶⁹

Já o filósofo grego Aristóteles estabeleceu a clássica distinção entre *mneme* e *mamnesi*. A primeira seria a memória propriamente dita, a faculdade de “conservar o passado” e a última, a reminiscência, a capacidade de evocar voluntariamente o passado.

Assim, é possível dizer que um dos traços fundamentais considerados como constitutivos da memória desde Platão e Aristóteles dá-se de duas maneiras distintas: a “conservação de sensações”, que seria a conservação de conhecimentos passados, a retenção do acontecido. Já a “reminiscência”, o que consiste na possibilidade de evocar esse conhecimento passado e atualizá-lo, tornando-o presente, é a memória entendida como recordação. Esse paradigma que se estrutura sobre um jogo de oposições – passado-presente -, a partir dos filósofos gregos, compreende a memória como uma capacidade afetiva e intelectual. A linguagem é um elemento fundante da memória, pois imprime os processos de significação mediante os infinitos arranjos que podem ser estabelecidos entre o presente e o passado.

Ao se referir à memória, entra-se imediatamente num campo de significação marcado por oposições, característico da memória, como o perceberam Platão e Aristóteles. Oposições que guardam sentidos de positividade e de negatividade, em geral, de modo radical e excludente. Memória faz pensar em lembrança,

⁶⁸ SMOLKA, Ana Luiza R. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. In: Editorial. Educ. Soc., Campinas, v.21, n.71, 2000. Available from <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=arttext&pid=SO101-73302000000200001> &Ing=em& nrm= isso>. Acesso em: 18 fev. 2010.

⁶⁹ GAGBENIN, Jean-Marie. *História da narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999, p. 53.

rememoração; só depois se pensa no esquecimento. Lembrar e esquecer são vocábulos que orientam rumo ao passado, e o gesto de lembrar e esquecer confirma essa inclinação da natureza da memória. Mas na literatura muitas coisas podem ser subvertidas.

No jogo de lembrar e esquecer, fica-se entre dois tempos e dois espaços cruzados: o ontem e o hoje; o lá e o cá. Essa polarização se confronta com a diluição do tempo num paradoxo em que o passado se converte em presença no centro do momento em que a vida explode, que Benjamin traduziria como “um tempo saturado de ágoras”.⁷⁰

Lembrar é fundamental para a identidade humana, funde-se nas experiências passadas acumuladas e que são transformadas durante a vida. A complexidade da memória está em que projetar o futuro inclui operações de memória que passam também a serem lembradas depois. Assim, não é apenas o vivido que povoa a memória, mas também o imaginado, a perspectiva de futuro e a lembrança do lembrado. Sem lembranças perder-se-ia o sentido do que se é, de quem se é, não se poderia sentir, ou realizar qualquer tarefa, mesmo as mais simples, como voltar para casa. Não seria possível construir o que quer que fosse. A capacidade de lembrar, de rememorar, de sentir saudade, de reviver alegrias e tristezas, de contar aquilo que se vive, tudo isso se relaciona ao fenômeno da memória, sem a qual a vida humana não se distinguiria de outra parte da natureza.

A identidade está essencialmente fundada na memória, ela é uma linha que se liga ao passado, e não apenas o passado que se vivencia. Como lembra Le Goff: “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual e coletiva, cujas buscas são uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.⁷¹

A subjetividade, relacionada ao passado, sua matéria, acumula-se e se transforma em nosso ser na medida em que interage com novas experiências. O

⁷⁰ BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 229.

⁷¹ LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 469.

passado que nos forma, informa o presente, e também o futuro, dá o alívio da continuidade, da certeza de que se é.

É preciso destacar que o passado lembrado é ao mesmo tempo individual e coletivo. Todas as pessoas necessitam da memória de outras pessoas para se confirmar. Muito do que o indivíduo sabe sobre a infância foi contado pelos pais e avós. Sem esquecer que a memória individual existe, “ela está enraizada dentro dos quadros diversos que a simultaneidade ou a contingência reaproxima momentaneamente”.⁷²

Entre a perspectiva dinâmica do filósofo da vida psicológica, Henri Bergson⁷³, que entendia a memória como conservação do passado, e a psicologia de Halbwachs⁷⁴, que a entendia como uma reconstrução do passado, operam-se algumas mudanças na concepção da memória como individual e coletiva. Para Bergson existia uma diferença entre a matéria e a memória.

Bergson opunha a memória pura à memória coletiva de Halbwachs, que não confundia a memória coletiva com a individual. Para Ecléa Bosi:“(...) a lembrança bergsoniana, enquanto conservação total do passado e sua ressurreição, só seria possível no caso em que o adulto mantivesse intacto o sistema de representações, hábitos e relações sociais da sua infância”.⁷⁵

Ainda segundo Ecléa Bosi, a vida urbana dispersa as pessoas, e a memória já não pode ser sustentada por aqueles que viveram nas ruas da cidade, que viram uma arquitetura que não existe mais. Daí “a importância da coletividade da memória”⁷⁶, de buscar pelas lembranças das pessoas, individualmente, o rosto de um tempo, de uma cidade, de um grupo de pessoas que viviam de determinado modo, reconstituindo assim, parte da vida social. Na literatura a memória é

⁷² HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004, p. 14.

⁷³ BERGSON, Henri. *Matéria e memória*: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

⁷⁴ HALBWACHS, Maurice. Op.cit.

⁷⁵ BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*: lembranças de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, p. 55.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 70.

indispensável. Textos como do lado de lá da vida, pode ressurgir um Brás Cubas⁷⁷, que mesmo morto, continuará narrando suas memórias.

Portanto, a definição de Ecléa Bosi de que a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva é justamente a perspectiva que o romance tem explorado. No romance contemporâneo assiste-se a, cada vez mais, um desdobramento dessa condição através de personagens que assumem o lugar do múltiplo, integrando em suas vozes um número expressivo de outros narradores que surgem para legitimar a coletividade da memória. Os romances demonstram muito bem esse aspecto.

A discussão sobre memória e história em Pierre Nora⁷⁸ evidencia que os termos apresentam semelhanças na medida em que a memória é a vida e a história é a reconstrução da vida que não existe mais, aspecto importante para pensar os romances hatounianos, pois a memória se constitui como tessitura desses romances, misturando-se representações de sua vontade de absoluto nas consciências individuais e a vontade de verdade no esforço de compreender o que foi vivido. Sendo flexível, a memória pode construir uma história diferente.

Há o interesse cada vez maior dos historiadores pelas relações entre e memória. Ao tratar da constituição da memória e da história, Júlio Pimentel Pinto considera que os caminhos teóricos e epistemológicos a que se pode chegar à questão são muitos, mas todos lidam, com estratégias distintas, com um problema central: “(...) o peso do passado nas representações feitas em torno dele, seus usos, suas conexões com o contexto – mesmo se não se reconhecerem diferenciações entre texto e contexto – suas projeções políticas, sociais, intelectuais”.⁷⁹

Assim, o passado é a referência entre memória e história como temporalidade. O passado é a matéria prima da memória e da história, as quais são elaborações discursivas. Em literatura pode-se colocar isso em termos de narrativa

⁷⁷ MACHADO DE ASSIS. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992.

⁷⁸ NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard, 1984, p.xix-xx.

⁷⁹ PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998, p. 290.

(enunciado) e narração (enunciação); representação de um tempo em que as coisas aconteceram e outro tempo em que as coisas foram narradas.

Pela maneira do confronto, tão peculiar a Pierre Nora, percebe-se que enquanto história se apóia em pontos culminantes cuja importância alcançam o topo, a memória teria mais aproximação com a ficção do que a história, já que ela cria mais elementos para dar efeito de continuidade que a história, presa à verossimilhança.

Como forma de preservar o passado, a memória ignora o movimento do tempo, misturando-se ao presente, transformando-o, tornando o presente mais confortável. Segundo Said:

A invenção do passado constituiu uma das estratégias mais comuns nas interpretações do presente. O que inspira tais apelos não é apenas a divergência quanto ao que ocorreu no passado e o que teria sido de fato passado, morto e enterrado, ou se persiste, mesmo que talvez em outras formas.⁸⁰

Dessa forma, Said ratifica que a evocação do passado é um fator de extrema importância na interpretação do presente, uma vez que, a partir de sua existência e de sua repercussão no presente, permite estabelecer estratégias para maior compreensão do que significa esse passado no presente contemporâneo.

O homem no presente se conecta às suas origens pela história. Enquanto a memória trabalha para evitar a fragmentação, e pode trabalhar mesmo para evitar o presente, preenchendo todos os vazios com detalhes que criam o efeito de continuidade, a história reconhece o presente e também a fragmentação. A memória torna o tempo vivo do passado, misturando-o ao presente, acomodando-o aos interesses do presente. Com isso, a memória rejeita o novo, a transformação, e cultua o passado como forma de não perdê-lo. Quando se fala em história é preciso distinguir entre uma história entendida no sentido de uma experiência vivida (história vivida), comum a cada um e a todos, e outra, a história entendida como articulação de sentidos, lugar de problematização e de crítica como campo de produção do conhecimento, história como operação intelectual.

⁸⁰ SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 33.

Se na história, o passado é visto racionalmente, como conhecimento, passível de ser investigado, questionado, problematizado, na constituição da memória, ele é tomado subjetivamente. Assim, a memória é aproximada, por Pierre Nora, da história como experiência vivida. Enquanto a história reconhece a passagem do tempo, que representa e dilui, a memória refuta essa passagem e cria o fio condutor que fará permanecer o tempo contínuo, a *durée* bergsoniana.

A memória é o sinal de que se perdeu alguma coisa. Não se tivesse perdido nada, entrar-se-ia no ciclo da repetição e não haveria o que guardar na memória. A repetição garantiria a existência do passado no presente, não se precisaria consagrar um lugar à memória. Na medida em que se guarda alguma coisa, que se marca algum lugar, algum traço do passado, é já sinal que se está no campo da história, na compreensão de que as coisas mudaram, portanto, o que resta é a memória do que era, e daquilo que não se é/tem mais.

Essa perda faz com que a sociedade atual seja tão obsessiva por 'lugares da memória', como define Pierre Nora em suas longas reflexões sobre a atitude contemporânea, obsessiva pelos lugares da memória, de criar arquivos, monumentos, museus, registros da oralidade.

É sabido a importância, na ficção contemporânea, de vozes que expressam formas de resistência à ferocidade da ação da máquina especular e espetacular posta em marcha pelo capitalismo ultramodernista. Expressão fértil de uma das modalidades de resistência à reificação do homem, da arte, das relações sociais tão comuns na vida contemporânea, inclusive à avassaladora exigência da cultura do mercado, a recuperação da memória, não apenas voltada à crítica de problemas nacionais, sociais, políticos, mas especialmente filtrada pela experiência pessoal de cada autor. Nessa vertente pode-se enquadrar que a ficção de Milton Hatoum; não se trata apenas do resgate da memória pessoal, de tonalidade intimista, na verdade o autor associa no percurso das personagens a abordagem de traços definidos por sua feição individual, mas também forjados por características que brotam da vivência coletiva, seja do universo manauara, seja das origens vinculadas ao universo cultural do imigrante árabe.

Sabe-se que no contexto contemporâneo, momento em que a relação dos intelectuais com o saber encontra-se menos sacralizada, já que eles têm abdicado de um discurso dogmático e têm passado a lidar com ideias fragmentárias e descontínuas, em constante diálogo, muitas vezes deglutindo a teoria um do outro, a construção de redes textuais de sentido, cuja estrutura lembra um “mosaico”, é pertinente. Logo, a opção desses intelectuais no que concerne aos autores que leem, citam ou traduzem não é aleatória, mas sim representa uma escolha feita conscientemente com o intuito de iluminar a própria obra que produzem.

É por meio dos narradores-personagens que Hatoum constrói personagens erradios, que não têm uma referência identitária sólida e que transitam por diferentes culturas sempre em processo de negociação com a terra natal, com a tradição e com o saber.

Hatoum se vale também, nesses romances, da estratégia do deslocamento para experimentar novas vozes, sendo que, em geral, trata-se de vozes da margem, subalternas. Em *Relato de um certo Oriente*, ele opta por uma mulher como narradora. Esta será responsável por amarrar o coro de vozes que a ela fazem confidências, durante sua estadia em Manaus. Já em *Dois Irmãos* é a vez do “filho da empregada” contar os conflitos de uma casa que se desfaz.

A categoria da memória adquire no *corpus* importância fundamental e segundo afirmação do irmão da narradora em *Relato de um certo Oriente*, “(...) a vida começa verdadeiramente com a memória.”⁸¹ Na obra *Dois Irmãos* a construção romanesca também se estrutura pelo viés mnemônico, ao retratar a história de um sujeito (Nael) construído através de sua vivência e das histórias dos outros.

Dentro dessa perspectiva, Hatoum enfoca aspectos relacionados à questão da memória vista enquanto motor da narrativa e como representação de fragmentos de espaços múltiplos e descontínuos. Essa opção de Hatoum pelo relato memorialístico aparece como uma estratégia narrativa própria para exprimir

⁸¹HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 22.

impasses da representação de sujeitos cindidos, atravessados por diferentes referências culturais.

Nas histórias narradas encontram-se tanto a voz de uma experiência individual, como a de uma coletividade, e por trás dessas múltiplas vozes, é possível reconstruir uma tradição ou várias tradições, sob influências constantes de diversos sistemas culturais que se interpenetram e se cruzam, promovendo a heterogeneidade do discurso, a coexistência de vários códigos simbólicos, as relações de poder dentro de um grupo, e em um só sujeito.

Portanto, é o uso da memória que permite o cruzamento do passado com o presente e, ao evocar o passado, o escritor está de alguma forma trabalhando com a tradição, pois, como acentua o crítico Edward Said, para se compreender o passado e reescrevê-lo é necessário que o intelectual evoque o passado reinterpretando-o e analisando-o a partir de um olhar crítico que se constitui no subsídio para interpretar o presente, uma vez que ambos se modelam mutuamente, um inclui o outro: para se compreender a origem e, assim, se interpretar o presente, e o indivíduo possa se constituir sujeito tem, por sua vez, que estar inserido em um contexto social e político, em um tempo e espaço.⁸²

O teórico Andreas Huyssen ressalta a emergência da memória nos últimos tempos como uma das preocupações políticas nas sociedades ocidentais. Um fenômeno que ocorre principalmente a partir dos anos 80, caracterizado pela volta ao passado contrastando-o com o futuro, e no dizer de Huyssen com o deslocamento do foco cultural e político “dos futuros presentes para os passados presentes”.⁸³

O importante a destacar é que a memória hoje está diretamente relacionada à ideia de releitura, por se encontrar nela uma introjeção do passado no presente. Essa ênfase mostra que grande parte da cultura contemporânea se caracteriza pela intensidade dos discursos da memória ou produzidos a partir dela, e como

⁸² SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995, p. 34.

⁸³ HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000, p. 9.

decorrência, novas técnicas foram desenvolvidas pelos escritores, na contemporaneidade, sob a forma oral ou escrita, vários relatos constituídos por fragmentos não-lineares, polifônicos, como pode-se observar nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* aqui estudadas.

É importante destacar que as lembranças presentes nos textos hatounianos não são lineares e se mostram em tempos diversos e múltiplos, movimentando-se para frente e para trás, sem obedecer qualquer sucessão necessária. Em Hatoum, a memória não é uma simples representação da história, é atemporal, pois age tecendo os fios entre os múltiplos espaços, tempos e acontecimentos.

No universo romanesco hatouniano, as personagens são vistas uma por meio das outras e o que leva o leitor a conhecê-las é a maneira como são apresentadas na história seja pelo viés da transcrição da narradora dos vários depoimentos como em *Relato de um certo Oriente*, seja pelo filtro da opinião de Nael, narrador de *Dois Irmãos*.

Não sem razão a perspectiva das personagens e a existência romanesca e a faculdade que têm de existirem diferentemente e de não se acharem no mesmo plano para não serem vistas da mesma maneira são apontadas por Jean Poiullon⁸⁴ como uma questão do ângulo de visão e que possibilita ordenar e percorrer, de forma romanesca, a pluralidade de personagens, uma vez que o romancista não pode mostrar ao leitor todas as suas personagens a um só tempo.

O processo de construção da narrativa é semelhante nos dois romances com narradores participantes periféricos dos eventos narrados, que entremeiam ao testemunho o eco das vozes do passado. No *Relato* ao testemunho e à observação acrescentam-se as cartas da narradora endereçadas diretamente ao irmão, bem como já se disse que há um coro de vozes orquestradas, compondo um emaranhado de sons que, sem perder o lirismo, às vezes confunde o leitor. Em *Dois Irmãos* o tom é mais direto e o testemunho se cola à expressão da voz das

⁸⁴ POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/Universidade de São Paulo, 1974, p. 18.

personagens com mais nitidez; se o tom é menos poético, ouvem-se as vozes com clareza, a revelar com maior crueza a concretude dos embates.

Vê-se, portanto, que se tem uma nova possibilidade de enunciação teórica e crítica e também considerando a prática literária. Nesse sentido, Mignolo acrescenta:

Um arcabouço no qual a prática literária não seja concebida como objeto de estudo (estético, linguístico ou sociológico), mas como produção de conhecimento teórico, não como representação de algo, sociedade ou ideias, mas como reflexão à sua própria moda sobre problemas de interesse humano e histórico.⁸⁵

Essas considerações servem de alicerce para que se possa analisar os narradores-personagens dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos*, guiados pelo passado, pela recomposição dos fragmentos de suas lembranças. Assim, as duas histórias são construídas por meio da junção de pedaços de histórias relatadas pela oralidade e retidas pelos ouvidos dos narradores-personagens. Portanto, é o uso da memória que permite o encontro e o cruzamento do passado com o presente. Hatoum, ao optar pela multiplicidade temporal e espacial, fundamenta a ideia do uso da memória e das histórias relatadas como veículo operacional das diferenças por permitir a recomposição desse tecido memorialístico pelo viés das diferenças culturais. Ela é, assim, um meio para a exploração do passado, contexto no qual se deu a vivência.

Tanto a narradora de *Relato de um certo Oriente* quanto o narrador de *Dois Irmãos* são personagens descentrados, sem lugar fixo, mas que se sentem impelidos a voltar a um passado na tentativa de amarrar fios perdidos que deem de alguma forma sentido à existência.

2.2 Narradores – memória e testemunho

A crítica argentina Beatriz Sarlo na obra *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva* (2007), capítulo 3, faz referências ao estudo de Paul Ricoeur dedicado às diferenças clássicas entre história e discurso, destacando em que presente se narra, em que presente se rememora e qual o passado que se

⁸⁵ MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003, p. 305.

recupera. O presente da enunciação é o momento de se começar a narrar e fica presente na narração. Então, é possível afirmar que o narrador em sua história a inscreve numa retórica da persuasão. Os relatos testemunhais são “discurso” nesse sentido, porque têm como condição um narrador implicado nos fatos e que não busca uma verdade externa no momento em que ela é enunciada.

Portanto, o testemunho se desenrola de ângulos que pertencem à época em que se realiza, a partir de uma interrogação e de uma expectativa que também lhe são contemporâneas, podendo criar uma ou várias memórias como uma configuração de fatos que impacta a vivência dos sujeitos.

No final do capítulo 3 da referida obra, a crítica Beatriz Sarlo explicita, em especial, que os testemunhos dos desaparecimentos, assassinatos e torturas no contexto da Argentina (período da ditadura militar) são maneiras de se lutar pelos esclarecimentos desses delitos, não só por justiça, mas o reconhecimento das ações das vítimas. E, mais adiante, a autora estende a questão dos testemunhos como uma forma de interpretação da história, deixando de ser apenas um fato de memória:

Quando uma narração memorialística concorre com a história e apoia sua exigência nos privilégios de uma subjetividade que seria sua garantia (como se pudéssemos voltar a crer em alguém que simplesmente diz: “Falo a verdade do que aconteceu comigo ou do que vi que acontecia, do que fiquei sabendo que aconteceu com meu amigo, meu irmão”, ela se coloca, pelo exercício de uma imaginária autenticidade testemunhal, numa espécie de limbo interpretativo.⁸⁶

O conceito de limbo interpretativo está presente nas obras estudadas, principalmente no que concerne à construção de personagens, já que o autor expõe que sua vida foi marcada por sucessivas rupturas e que tal situação aparece como algumas marcas presentes na construção dos narradores-personagens de seus romances. O que não quer dizer que a história se ficcionaliza e a ficção se historiciza.

⁸⁶ SARLO, Beatriz. A retórica testemunhal. In:_____. *Tempo passado. Cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d’Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.68.

A epígrafe da obra com a qual Hatoum abre o romance *Relato de um certo Oriente* são os versos de W. H. Auden: *Shall memory restore/ the steps and the meeting place* (Possa a memória restaurar/ os passos e o litoral/ a face e o lugar do encontro)⁸⁷. O poema de Auden (1907-1973) remete a uma dimensão importante da obra hatouniana que trabalha com a memória e com a possibilidade de restauração do vivido.

A memória, todavia, embora seja a faculdade que permite registrar, conservar e transmitir (retransmitir) as vivências, não se encontra em um depósito a que se possa recorrer a todo instante e a partir dali recuperá-la de forma plena. Pelo contrário, as relações que a constituem são muito complexas e confusas, pois requerem um trabalho de construção que passa inevitavelmente pela linguagem, e que envolve atos de lembranças e esquecimento. Conforme assinala Hans Meyherhoff:

(...) ao invés de uma ordem serial uniforme, as relações da memória exibem uma 'ordem' de eventos dinâmica, não uniforme, as relações da memória lembradas são fundidas e confundidas com as coisas temidas e com aquelas que se têm esperança de que aconteçam. Desejos e fantasias podem não ser lembrados como fatos, como também os fatos lembrados são constantemente modificados, reinterpretados e revividos à luz das exigências presentes, temores passados e esperanças futuras.⁸⁸

Ao se valer do artifício memorialístico, a narradora irá esbarrar em inúmeros problemas: confusões no tempo, lacunas que não podem ser preenchidas, silêncios e incompreensões, pois como afirma Hatoum em entrevista “Lembrar de algo já é um convite ao esquecimento, e é nessa falha da memória que a invenção ou a imaginação age com liberdade, sem amarras”⁸⁹. Dessa forma, a narradora não irá fornecer ao irmão, que se encontra em Barcelona, um quadro do passado em sua inteireza. Pelo contrário, são estilhaços de histórias que serão apresentados.

Nesse romance, o relato é uma alternativa para organizar a vida cujas experiências vão cumulando sobre a fragmentária matéria da memória, a perturbar a

⁸⁷ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

⁸⁸ MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: MCCRAW-HACI do Brasil, 1976, p. 20.

⁸⁹ HATOUM, Milton. 10 passeios pelos bosques da ficção. Entrevista concedida por Milton Hatoum a Denis Leandro Francisco. *Revista do CESP*, v.24, n.33-jan-dez, 2004, p. 64.

narradora na medida em que busca a apreensão de um passado que prima pela opacidade.

O romance abre-se com a definição perspectiva do olhar, em que os acontecimentos vão surgindo emoldurados em quadros. Esse gesto inaugural da narrativa terá uma função primordial no desenrolar da trama e da estrutura do texto:

Quando abri os olhos, vi o vulto de uma mulher e o de uma criança. As duas figuras estavam inertes diante de mim, e a claridade indecisa da manhã nublada devolvia os dois corpos ao sono e ao cansaço de uma noite mal dormida. (...) Deitada, com o corpo encolhido por causa do sereno, sentia na pele a roupa úmida e tinha as mãos repousadas nas páginas também úmidas de um caderno aberto, onde rabiscara, meio sonolenta, algumas impressões do voo noturno.⁹⁰

Na cena inicial do *Relato*, estão definidos o gesto do olhar, que vai marcar a postura dos personagens como sendo uma espécie de *voyeurs* do mundo, que olham e que produzem cenas, e também imagens flutuantes que estarão presentes no “talvez” de todos os relatos dentro do relato. A incerteza daquilo que se narra em quadros, sejam eles feitos por meio de descrições verbais pictóricas, anuncia-se aqui.

Nesse momento, a mulher e a criança que surgem aos olhos da narradora na indefinição nublada da manhã, faz parte da paisagem igualmente confusa.

A mulher se aproximou de mim e, sem dizer uma palavra, afastou com o pé uma boneca de pano que estava entre o alforje e o meu rosto, depois continuou imóvel, com o olhar perdido na escuridão da gruta (...). Eu procurava reconhecer o rosto daquela mulher. Talvez em algum lugar da infância tivesse convivido com ela, mas não encontrei nenhum traço familiar, nenhum sinal que acenasse ao passado. Disse-lhe quem eu era, quando tinha chegado, e perguntei o nome dela. - Sou filha de Anastácia e uma das afilhadas de Emilie – respondeu.⁹¹

A partir desse entendimento o que se tem é uma narrativa sempre numa linha imaginária que precariamente dividia a memória entre o pictórico e a escrita. Ao entrar na casa a narradora vai desenhando suas cores e se enovelando cada vez mais na ação descritiva do passado, com olhos nebulosos na luz bruxuleante que dele permanece.

⁹⁰ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.7.

⁹¹ Idem, p.7.

Com um gesto, pediu para eu entrar. Além de sombras, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kashmer e de Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces. A única parede onde não havia reproduções de ideogramas chineses e pagodes aquarelados estava coberta por um espelho que reproduzia todos os objetos, criando uma perspectiva caótica de volumes espanados e ilustrados todos os dias, como se aquele ambiente desconhecesse a permanência ou até mesmo a passagem de alguém.⁹²

A casa da mãe biológica da narradora de *Relato* apresenta algumas peculiaridades: um espelho na sala comunica a duplicação do sujeito da escrita que passa a ser também seu objeto, metonímia da própria condição do romance, que assimila todas as formas discursivas na sua construção e reflete de algum modo, os objetos que atrai, devolvendo-lhes novas cores em novas realidades. A escrita da memória é um espelho partido pela impossibilidade de figurar a experiência na sua inteireza vivida e essa duplicação, além de ser o próprio espelho, é a moldura do tempo de acontecimentos passados que tentam colher sinais e organizar a vida a partir de elementos materiais da casa concreta que sobreviveu. Se o espelho reflete, a memória refrata. A memória não é o espelho da alma. Ambos duplicam, mas de maneira diferente.

Os baús presentes no interior da casa, simbólicos receptáculos do passado, com seus relevos de dragão a proteger seu conteúdo; os ideogramas chineses, com sua capacidade de síntese visual, pagodes aquarelados, transformam a casa num espaço completamente ocupado por objetos da memória e o espelho é dessa maneira o papel em branco da página que se abre para a escrita.

Assim, a casa será o primeiro lugar a congregar o passado, fazendo reviver as imagens da infância. Não será seu espaço físico e material, no entanto, o que se busca encontrar, a narradora se perderá é nos corredores do tempo, com seu conteúdo humano, que habita essa casa, buscando experimentar tais imagens na sua origem, como diz Bachelard:

Analisada nos horizontes teóricos mais diversos, parece que a imagem da casa se torna a topografia do nosso ser íntimo, pois não somente nossas lembranças como também nossos esquecimentos estão alojados. Nosso inconsciente está alojado. Nossa alma é uma morada. E, lembrando-nos

⁹² Ibidem, p. 7-8.

das casas, dos aposentos, aprendemos a morar em nós mesmos. Já podemos ver que as imagens da casa caminham nos dois sentidos: estão em nós tanto quanto estamos nelas.⁹³

A narradora olha a casa de sua infância e busca a partir daí a reconstituição do seu passado. Pela moldura dessa descrição pode-se apreender a sociedade que existiu em Manaus com seus sobrados imperiais mantidos pela riqueza das fazendas de seringais. A pujança dessa arquitetura é assim um dado externo que se tornara interno.

A fachada de janelões de vidro estava vedada por cortinas de veludo vermelho, apenas um feixe de luz brotava de um pequeno retângulo de vidro mal vedado, que permitia a incidência da claridade. Naquele canto da parede, um pedaço de papel me chamou a atenção. Parecia o rabisco de uma criança fixado na parede, a pouco mais de um metro do chão; de longe, o quadrado perdia-se entre vasos de cristal da Bohemia e consolos recapeados de ônix.⁹⁴

Se ao lembrar, o passado vem com as cores carregadas, é a capacidade de criação da memória que o produz. O tempo faz desbotar as cores, mas a memória pode captá-las mais vivo que na realidade, como a fotografia que tem a capacidade de tomar as coisas mais bem contornadas que quando as olhamos no contexto do mundo.

O olhar da narradora se fixa em espaços contornados por uma linha, como se ela quisesse emoldurar aquela cena. Disso advém uma força particular da narrativa que faz o texto concentrar informações em imagens, bem como um apelo dos sentidos.

Mais adiante em seu relato, a narradora, em carta ao irmão, lembra que ele fazia companhia a Soraya Ângela, filha de Samara Delia – os nomes compostos, como compostas as perspectivas do relato. Soraya Ângela privada de dois sentidos – era surda-muda -, desenhava com giz vermelho entre tajás brancos. À mesa do jantar, entre constrangimentos, Soraya Ângela imitava o bicho preguiça, “nada

⁹³ BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1996, p.20.

⁹⁴ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.8.

parecia escapar às suas andanças, como se o olhar fosse suficiente para interpretar ou reproduzir o mundo”.⁹⁵

A narradora recorda para o irmão, do tempo em que eles eram pequenos e que brincavam com Soraya Ângela e então outras lembranças interferem como a cena em que Emilie, na idolatria que tinha por ele quando criança, o colocava no pedestal “cercado por uma muralha de mulheres, exalando odores tão estranhos quanto seus nomes: Mentaha, Hindié Conceição, Yasmine”⁹⁶, provocando inveja nas outras crianças pela devoção que recebia. afinal, “quem não gostaria de estar ali em cima, santo recém-nascido, suspenso por lufadas e bafos oriundos de bocas e leques de cores exuberantes”.⁹⁷

A matriarca Emilie é o centro em torno do qual orbitam todas as demais personagens do romance, inclusive a própria narradora. Mas Emilie não narra nenhum capítulo, o que demonstra que a morte da matriarca pode ser uma das motivações da escrita do relato. A narradora só escreve o relato após a morte de Emilie, e em grande parte, sobre ela. Os acontecimentos do romance são orquestrados pela narradora, mas Emilie é a personagem determinante na narrativa.

A narrativa, que deveria ser escrita para responder à ausência de identidade da narradora, termina por ser mais para descobrir a identidade de Emilie. Como Emilie já morreu, é mais forte que todos os que sobrevivem e, não está só na mente da narradora. Emilie era o pilar que estruturava a família, ela está na mente de todos os personagens.

No segundo capítulo o relato passa a ser feito por Hakim e virá sempre entre aspas até o final. Marcado por aspas, sabe-se logo que quem narra é outra voz, não mais a da narradora. O relato, então, que deveria ser uma espécie de diário do passado da narradora, é transferido para outro personagem. Ele, Hakim, que parecia ter encontrado a chave da memória, no seu ímpeto de falar, começa justamente dizendo que a mãe, Emilie, nunca lhe contou o porquê do relógio. “Devia ter uns três

⁹⁵ Idem, p. 15.

⁹⁶ Ibidem, p. 20.

⁹⁷ Ibidem, p. 20.

anos quando apontava para o céu escuro e dizia: ‘é a luz da noite’. Foi a explicação oblíqua que Emilie encontrou na minha infância para não falar de si”.⁹⁸

Confluir vários narradores é um procedimento técnico utilizado para encadear a memória, como um processo coletivo, encenado no plano da ficção, como a dizer que nada do que foi vivido pode ser reconstituído com mínima confiabilidade sem a ingerência dos atores que dele participaram.

É importante ressaltar que o capítulo 1 é o único que a narradora constrói com duas sessões sem aspas. A partir daí, como já foi visto, no capítulo 2, os capítulos seguintes aparecem narrados por outros narradores, todos entre aspas. Mesmo o sexto e o último, o oitavo, que são narrados por ela, vêm com aspas. As aspas podem significar duas coisas: a primeira, que ao relatar, a narradora preserva o depoimento conforme foi narrado, não alterando sua forma; a segunda coisa, que ao relatar, a narradora preserva o conteúdo, mas o “traduz” para que o irmão possa compreender.

A segunda hipótese é mais possível já que no final do romance, ela mesma diz que foi preciso traduzir a língua estrangeira daquelas vozes para que ele, o irmão, pudesse compreender. Essa hipótese é ainda mais aceita tendo em conta que o registro estilístico é uniforme do início ao final do romance, para todos os narradores. Todos narram e descrevem. Mas só ela relata. Ao escrever o relato para o irmão – esse é o propósito dela – ela escreve para dar algum sentido a sua vida e a do irmão que vive longe.

A manhã que vem chegando e que ilumina a cena é fronteira e duvidosa sob a névoa confusa em que acorda a narradora. O romance abre-se como um palco com todos acordando preguiçosamente. Já aparece aqui o problema da escrita, condenando o relato a uma incerteza original.

⁹⁸ Ibidem, p. 29.

As lembranças vão, aos poucos, sendo desenterradas: sua infância na casa de Emilie; a gravidez de enclausurada de Samara Délia; os silenciosos e curtos anos da prima Soraya Ângela, morta num trágico acidente.

A narradora não nomeada pelo autor em diálogo com seu irmão, afirma o seguinte:

Tu e a tua mania de fazer do mundo e dos homens uma mentira, de inventariar ilusões no teu refúgio da rua Montseny, ou nas sórdidas entranhas do “Barrio Chino”, no coração noturno de Barcelona, para poder justificar que a distância é um antídoto contra o real e o mundo visível. Eu, ao contrário, não podia, nunca pude fugir disso. De tanto me enfronhar na realidade, fui parar onde tu sabes: entre as quatro muralhas do inferno.⁹⁹

A necessidade de conhecer a sua identidade, de nunca ter podido escapar da realidade que a cercava, a atormentou de tal forma que acabou internada em uma clínica de repouso. Ao ser apartada da sociedade, a escrita representa a sua única possibilidade de fuga do que ela chama “as quatro muralhas do inferno”. Seu discurso emerge, portanto, de um conflito interior, de um vazio, de uma lacuna. Ela compõe um relato que mescla fragmentos das cartas do irmão com passagens do diário. Porém, antes que esse relato fosse enviado ao irmão, ela o rasga.

E certos momentos da noite, sobretudo nas horas de insônia, arrisquei várias viagens, todas as imaginárias: viagens da memória. (...) Nessa época, talvez durante a última semana que fiquei naquele lugar, escrevi um relato: não saberia dizer se conto, novela ou fábula, apenas palavras e frases que não buscavam um gênero ou uma forma literária. Eu mesma procurei um tema que norteasse a narrativa, mas cada frase evocava um assunto diferente, uma imagem distinta da anterior, e numa única página tudo se mesclava: fragmentos das tuas cartas e do meu diário, a descrição da minha chegada a São Paulo, um sonho antigo resgatado pela memória, o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granizos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome. Pensei em te enviar uma cópia, mas sem saber por que rasguei o original, e fiz do papel picado uma colagem; entre a textura de letras e palavras coleí os lenços com bordados abstratos: a mistura do papel com o tecido, das cores com o preto da tinta e com o branco do papel, não me desagradou. O desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível neste desejo súbito de viajar a Manaus depois de uma longa ausência.¹⁰⁰

⁹⁹ Ibidem, p. 135.

¹⁰⁰ Ibidem, p. 163.

Então, uma necessidade imperiosa de voltar a Manaus surge em seu íntimo. Era preciso pisar naquele solo novamente e reencontrar o que ela havia deixado para trás. Após deixar a clínica, ela retorna à cidade da infância decidida a anotar tudo o que fosse possível. É importante ressaltar que além da viagem real à capital do Amazonas, a narradora empreende uma verdadeira viagem da memória na qual tem como objetivo um acerto de contas com o passado. Ela volta à paisagem da infância, lembrando histórias encobertas e esquecidas do tempo em que viveu abrigada na família de Emilie que lhe adotara e a seu irmão.

O desejo da narradora de viajar a Manaus é cercado de algumas especificidades: como de não desembarcar à luz do dia, pois queria evitar as surpresas impostas pela claridade, retornando à noite para poder melhor ingressar no mar tempestuoso da memória. Ao chegar, tem como bagagem apenas um alforje com algumas roupas, um pequeno álbum de fotos, todas feitas na casa de Emilie, à esfera da infância. “Não esqueci o meu caderno de diário, e, na última hora, decidi trazer o gravador, as fitas e todas tuas cartas.”¹⁰¹

Desde a sua chegada a Manaus, sabe-se que o propósito imediato da narradora é reencontrar Emilie aquela que a criara, uma cristã libanesa. No entanto, seu projeto aparentemente se desfaz ao descobri-la morta, após a sua chegada. Inicia-se, então, um outro trabalho, o de recuperar Emilie através da memória, não apenas a sua, mas também a de outros personagens que entrelaçaram seu percurso de forma significativa ao daquela família: o filho mais velho, Hakim, o único a aprender o árabe, é uma importante fonte para a narradora na construção da personalidade de Emilie e de seus segredos. A fala de Hakim se inicia após a morte de sua mãe. A morte não transformará a vida da matriarca num exemplo, mas o acontecimento será a ocasião para os outros personagens se debruçarem sobre o passado de Emilie, desvendando seus mistérios e interpretando seus atos; eles rememorarão a sua vida, em detalhes, tentando compreendê-la.

¹⁰¹ Ibidem, p. 165.

A partir do relato de Hakim sobre um importante acontecimento na vida de Emilie, sabe-se dos desdobramentos decorrentes desse fato na vida não só da matriarca, mas de toda a família.

Anos depois, o arrancar algumas palavras de Hindíé Conceição é que a coisa ficou mais ou menos clara. Ela me contou uma passagem obscura da vida de Emilie. Minha mãe e os irmãos Emílio e Emir tinham ficado em Trípoli sob a tutela de parentes, enquanto Fadel e Samira, os meus avós, aventuraram-se em busca de uma terra que seria o Amazonas. Emilie não suportou a separação dos pais. Na manhã da despedida, em Beirute, ela se desgarrou dos irmãos e confinou-se no convento de Ebrin, do qual sua mãe já lhe havia falado. Os irmãos andaram por todo o Monte Líbano á sua procura e, ao fim de duas semanas, escutaram um rumor de que a filha de Fadel ingressara no noviciado em Ebrin. Foi Emir que armou o maior escândalo ao saber que sua irmã aspirava à vida do claustro: ele irrompeu no convento sem a menor reverência ao ambiente austero, gritando o nome de Emilie e exigindo, com o dedo em riste, a sua presença na sala da Irmã Superiora; viu, enfim, a irmã entrar no recinto, toda vestida de branco e o rosto delimitado por um plissado de organdi; essa visão, mais que a fuga, talvez o tenha levado a tomar a atitude que tomou: sacou do bolso o revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando suicidar-se caso ela não abandonasse o convento. Emilie ajoelhou-se a seus pés e a Irmã Superiora intercedeu: que partisse com o irmão, Deus a receberia em qualquer lugar do mundo se a sua vocação fosse servir ao Senhor. Foi um golpe terrível na vida de Emilie.¹⁰²

Esse fato vai propiciar o início do desentendimento de Emilie e seu irmão Emir. Na viagem dos irmãos de Beirute ao Brasil, o navio faz uma escala em Marselha e é provável que Emir desejasse permanecer em Marselha ou vir com alguém para o Brasil. No período em que ficaram em Marselha, quatro dias, Emir andou sumido e Emilie acionou a polícia e o encontraram próximo à estação de trem, conduzindo-o à força de volta ao navio. Emir se apaixonara e segundo Hindíé Conceição, amiga de Emilie, o irmão de Emilie nos seus momentos de “tontura” costumava a pronunciar uma frasezinha em francês. Desse episódio resultou que durante o tempo que viveu em Manaus, Emir só se comunicava com a irmã na presença dos pais.

Mas o pior ainda iria acontecer. Outro personagem importante para esclarecer os enigmas que a narradora pretende desvendar, é o alemão Dorner, amigo da família e fotógrafo. É Dorner que revelará as circunstâncias da morte de Emir. Ele não narra esse episódio à narradora, mas a Hakim. Este trecho do relato,

¹⁰² Ibidem, p.33-34.

portanto, passou por uma dupla apropriação. Foi narrado primeiro a Hakim, que o transmitiu à narradora.

O fotógrafo alemão se encontrou com Emir no dia de seu suicídio, mas não atinou para a expressão de desespero do seu amigo e, portanto, não tentou impedi-lo de se matar. Foi ele quem tirou a última foto de Emir, no dia mesmo da sua morte com uma orquídea na mão.

Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e o destino de quase toda a população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação fluvial e o comércio de alimentos. (...) Me impressionou a cor da orquídea, de um vermelho excessivo, roxeado, quase violáceo. Observava a flor entre os dedos de Emir, e talvez por isso tenha me escapado sua expressão estranha, o olhar de quem não reconhece mais ninguém. Lembro que o convidei para almoçar no restaurante francês; ele apenas emitiu um som apagado, palavras enigmáticas que eu interpretei como uma recusa ao convite; mas percebi que ele queria se desvencilhar de mim e do mundo todo, que a orquídea a brotar de sua mão era motivo maior de sua existência.¹⁰³

É importante destacar algumas características de Dorner. Além de fotógrafo, ele é um colecionador, de fotos, desenhos e lembranças. A fotografia permeia todo o romance. Os narradores os mais diversos, falam de fotografias. As fotografias estão presentes em suas vidas, são recortes do tempo passado assim como os fiapos de lembranças e dizem sempre sobre algo que vai acontecer.

Dorner também tinha um orquidário e agia como um repórter ou etnógrafo, escrevendo sobre o comportamento dos amazonenses. E depois de abandonar o laboratório e o material de fotografia, irá trocá-los por outra coleção, a de livros raros, reunidos numa grande biblioteca. Desse modo, se a voz da narradora é também a de uma missivista-escritora e a de Hakim, de um detetive (é quem descobre os segredos guardados por Emilie), a de Dorner será a de um etnógrafo-fotógrafo-colecionador. Todos eles buscam a apreensão e a compreensão do passado e do presente que, de certa forma, também os envolve, principalmente a narradora.

A narradora é assaltada por dúvidas. Ela se pergunta como fazer para transcrever a fala das pessoas que a ela fizeram confidências em línguas

¹⁰³ Ibidem, p.61-62.

engroladas, impregnadas de sotaques que remetiam a longínquas terras, já que a diversidade de fontes, ou seja, os narradores-fonte da história, apresentam-se na primeira pessoa, deixando à narradora apenas a ordenação dos episódios por eles relatados. Para essa narradora, a organização dos dados, que inclui a seleção e a sequência, é que vai permitir, num nível intratexto, a tradução dos fatos. Ela revela toda a sua aflição e inquietação durante o árduo trabalho com a escrita:

Quantas vezes recomecei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um 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.¹⁰⁴

Ao afirmar ter optado por sua própria voz a planar sobre as outras vozes, a narradora não pretende subjugar as outras vozes a uma voz totalitária, capaz de preencher as lacunas, as reticências da memória. Pelo contrário, ela almeja representar o Outro em sua opacidade e multiplicidade. Sendo assim, vários segredos irão permanecer encobertos e nem todos os mistérios serão resolvidos (a vida de Samara Délia), por exemplo. Sua narrativa revela, desse modo, a fragilidade inerente a toda escrita memorialista.

Hatoum estabelece outras possibilidades de linguagens que não somente a fala e a escrita. O silêncio, o olhar, os gestos são apresentados como maneiras que as pessoas têm de interpretar o mundo que as cerca. Então, ao se ver imersa em meio a essa multiplicidade de linguagens, sem conseguir transpor para a escrita todas as nuances, a narradora afirma se sentir como um navegante perdido nos meandros de um rio, sempre em movimento e nunca chegando à estabilidade de ancorar o seu barco em uma das margens:

Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o ordenar do relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso. Pensava (ao olhar para a imensidão do rio que traga a floresta) num navegante perdido em seus meandros, remando em busca de um afluente que o conduzisse ao

¹⁰⁴Ibidem, p.165-166.

leitor maior, ou ao vislumbre de algum porto. Senti-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhoado pela tenacidade de querer escapar: movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos.¹⁰⁵

A imagem que a narradora busca, a de um navegante, para explicar o seu processo de escrita, para consolidar seu testemunho, evidencia também um espaço habitado, por excelência, o da incerteza. A narradora abdica de estabelecer uma ordem ao seu relato para compor uma narrativa à deriva. Seu processo de escrita se assemelha, portanto, com o movimento de um viajante, um remador a navegar pelas águas incertas de um rio.

Nesse sentido, as percepções utilizadas pela memória, remodeladas pelas lembranças, mostram as flutuações subjetivas dos processos básicos da memória, lembrar e esquecer, inventar para criar ligação entre uma coisa e outra, dependendo do sentimento que move a personagem no momento. As lembranças não têm contornos nítidos, vêm misturadas com sentimentos e emoções diversas e contadas, escritas, serão ainda lidas e traduzidas pela narradora, que organiza o Relato.

A escrita anunciada a ser realizada sob uma névoa, em que no esforço de tragar o passado, a narradora cansada e sonolenta, tentando costurar retalhos de lembranças, empreende a escrita. Percebe-se que o esforço da narradora será o mesmo do leitor, que terá de juntar pistas, relatos, para ajudar a costurar identidades perdidas.

Confluir vários narradores é um procedimento técnico utilizado para encadear a memória, como um processo coletivo, encenado no plano da ficção, como a dizer que nada do que foi vivido pode ser reconstituído com mínima confiabilidade sem a ingerência dos atores que dele participaram.

Ao visualizar o romance construído com imagens diversas, percebe-se a existência de uma moldura que circunscreve o relato organizado a partir da pluralidade de vozes que dividem a cena narrativa. No último capítulo, ao tentar organizar a sua memória pelo amálgama da memória de todos com quem conviveu,

¹⁰⁵ Ibidem, p.165.

a relatora está com Proust, no limite distendido da memória no rio interminável da linguagem, na “quase infinita malha dos rios”¹⁰⁶ diante do tempo perdido. Ao fim o que ela faz é tentar como foi que tentou se apropriar desse passado e como foi que escreveu o relato.

A construção da memória é deliberadamente abandonada em favor de uma representação de sua impossibilidade. O *Relato* surge como contra uma memória, contra uma coerência, afirmando nas imagens das fotografias e nas narrativas dramáticas dos narradores a impossibilidade de recuperar o passado. A narradora sem nome nem sequer reclama um nome. Ela sabe que é no olhar sobre a cidade, sobre as ruas, sobre as gentes, sobre Emilie e sua família – que é a sua própria – que ela pode encontrar um sentido para viver.

Nem a loucura coabitada no hospital psiquiátrico em São Paulo a livrou de voltar para olhar velhos retratos na parede, aqueles antigos que a assombam pela força viva de suas presenças. Escrever é uma maneira de edificar outro mundo, narrar é uma maneira de apaziguar a alma, fotografar é uma maneira de negar aquilo que os olhos têm a ilusão de prender o tempo. A narrativa se liberta da memória, para ser uma instância aberta a novas viagens infindáveis pelas memórias todas deste mundo, para memórias mesmas que ainda não foram possíveis narrar.

A epígrafe da obra *Dois Irmãos* fala de uma memória que também se constitui sob a forma de ruína, podendo ser lida a partir de uma rede metafórica que aponta, simultaneamente, para a ideia de fim e começo.

Assim, a casa da família aparece como representação de finitude à medida que, por um lado, se desfaz:

(...) Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a ideia que se fez de uma casa desfez-se em pouco tempo.¹⁰⁷

¹⁰⁶ Ibidem, p.70.

¹⁰⁷ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 255.

Mas, por outro lado, também significa o começo, pois sobre a antiga estrutura é construída uma nova: “No projeto de reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal”.¹⁰⁸

De acordo com esse enfoque, a cidade, a casa e a loja, de propriedade da família, estão, também, associadas à ideia de ruína. Aliás, é possível encontrar a representação desses espaços como símbolos da ruína, da passagem do tempo e da transformação. As três sofrem modificações devido ao processo modernizador, e as três deixam uma antiga estrutura sobre a qual será construída uma nova. Dessa forma, por exemplo, a loja de Rânia e de Halim, do princípio da história, não é a mesma do final, pois, com o crescimento do comércio local e com o progresso econômico, surge a necessidade de transformar as antigas instalações: “Rânia dirigiu a reforma da loja. Eu ajudei a emboçar e rebocar a fachada, e ela mesma pegou nas brochas e pintou todas as paredes de verde. (...) Depois da reforma, Rânia tomou mais gosto pela loja (...)”.¹⁰⁹

Da mesma forma, a cidade, depois da chegada da modernização, também sofre modificações significativas. Ao final do livro, a cidade do passado já não existe, mas a nova Manaus carrega, num certo conflito, as ruínas da antiga: “Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com seu passado”.¹¹⁰

Hatoum enfoca aspectos relacionados à questão da memória vista enquanto motor da narrativa e como representação de fragmentos de espaços múltiplos e descontínuos. Assim, nas histórias narradas por Nael encontra-se tanto a voz de uma experiência individual como a de uma coletividade e, por detrás dessas variadas vozes, é possível reconstruir uma tradição ou diferentes tradições. É, justamente, por meio desses relatos que o autor apresenta a tradição dos imigrantes e descendentes de libaneses em convivência com a tradição de outros grupos étnicos e de suas respectivas culturas.

¹⁰⁸ Idem, p. 256.

¹⁰⁹ Ibidem, p.130.

¹¹⁰ Ibidem, p.264.

A construção romanesca de *Dois Irmãos* é apresentada sob a forma memorialística, uma vez que o romance retrata a história de um sujeito construído através da memória e das histórias dos outros. Ao se falar que Hatoum constrói o discurso da narrativa de *Dois Irmãos* adotando a perspectiva da história como memória da ruína, é importante acrescentar que a palavra ruína é entendida como expressão de uma trajetória centrada na destruição. Desse modo, pode-se observar que Nael começa a narrar a sua história relatando a morte de Zana e a destruição da casa e da família:

(...) Então o rosto quase sem rugas de Zana desvaneceu: ela ainda virou a cabeça para o lado, à procura da única janelinha na parede cinzenta, onde se apagava um pedaço do céu crepuscular.¹¹¹

(...) Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido (...).¹¹²

Como mostram essas passagens, da mesma forma que a casa, a família também é destruída pela morte de seus integrantes. No entanto, Nael, um dos poucos remanescentes, reconstitui suas vidas pela narrativa. O narrador serve como testemunho que, a partir do desmoronamento da casa e de destruição da família, conta a história, mesclada de sua experiência e subjetividade.

Em *Dois Irmãos* Nael é o filho de uma empregada chamada Domingas, e morador do quatinho dos fundos de uma casa de imigrantes libaneses. Nael é uma espécie de agregado da família, a quem a matriarca Zana costuma atribuir diversas tarefas. Entretanto, como o próprio narrador afirma “Para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela”.¹¹³ Vê-se, portanto, que Nael transitava por entre os membros da família, sem que a atenção destes estivesse voltada para ele. O elemento marginal vai procurar um espaço de inserção dentro da história dessa família, uma vez que, de algum modo faz parte dela. A memória, dessa forma, possibilita, no texto narrativo, a representação das histórias e das experiências passadas do próprio narrador, juntamente com as da família, já que elas são ecoadas a partir da memória

¹¹¹ Ibidem, p.12.

¹¹² Ibidem, p.11.

¹¹³ Ibidem, p.35.

pela linguagem. A construção romanesca se dá, portanto, pela evocação das lembranças do narrador Nael, após passados vários anos dos acontecimentos, permitindo o cruzamento e o encontro do passado e do presente.

É interessante que o narrador reconta os pedaços de história com o propósito de reconstruir a história da família de imigrantes e suas tradições, juntamente como histórias e tradições da cidade de Manaus. Ao lembrar a história da família, Nael busca algo mais pessoal, que ele acredita ser sua identidade. Dessa forma, à medida que ele recupera as histórias da matriarca Zana, Nael reconstrói a sua própria história, moldada pela condição de neto bastardo.

Dessa forma, o narrador compõe o tecido narrativo, juntando os fios soltos da memória e das memórias de outros em um ritual de rememoração e renovação. Nesse contexto, deve-se realçar a importância do trabalho do narrador ao reatar os fios apesar das rupturas espaço-temporal, ao recompô-los e reconstruí-los em um novo tecido, agora composto pelas diferenças. O narrador é, portanto, portador de uma memória e de um passado testemunhal, que são reconstruídos a partir da linguagem. É alguém que, segundo Hatoum, evoca o tempo presente trazendo, de longe, os dramas para o momento da narração¹¹⁴. A narrativa é construída a partir da percepção única do narrador que, ao filtrar esse passado, dos relatos que ouve ou do que vê, o transfigura pela linguagem em forma de narração.

Contudo, o recurso da estrutura fragmentada e polifônica em *Dois Irmãos*, além de propiciar a aparição de diversas vozes e a composição de uma teia de histórias, possibilita que os episódios se imbriquem em tempos e espaços plurais. Tal situação se explicita em toda a narrativa, já que o passado, ao levantar a sua voz, aprova a reconstrução de um tempo perdido, possibilitando que o presente, ao entrar em suspensão corrobore para que o passado se torne presente. Esse recurso, por sua vez, permite a presentificação do passado. O tempo se articula, desse modo, na forma discursiva do enredo.

¹¹⁴ HATOUM, Milton. *Voices da América. Amazonas em tempo*. Manaus, 22 out 2003, Seção Cultura, p. 4.

Conforme Nael argumenta, a sua posição, embora fosse desconfortável lhe conferia um olhar privilegiado, pois ele estava ao mesmo tempo dentro e fora da família: “(...) muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador atento desse jogo e presenciei muitas cartadas até o lance final”.¹¹⁵

O uso da memória de vários personagens, em *Dois Irmãos*, possibilita, ainda, de acordo com Le Goff, que o tempo histórico seja manifestado por meio da recordação e da compreensão desse coletivo, já que se pode constatar a impossibilidade de ser transmitido linearmente¹¹⁶. Observa-se, pois, que o narrador tece uma memória historicamente viva ao lançar mão de aspectos historiográficos, como foi a imigração de sírio-libaneses no Norte do Brasil. Encontra-se, assim, a inserção do ficcional em um discurso baseado no factual, a história oficial brasileira.

Como filho bastardo de uma índia pobre, Nael não possuía recursos suficientes para obter um estudo de qualidade. Mesmo assim, antes de revisitar os tempos de sua infância, ele irá primeiramente passar por uma educação letrada:

No Galinheiro dos Vândalos não havia nenhuma exigência: os mestres não faziam chamada: uma reprovação era uma façanha para poucos. Uma calça verde (um verde qualquer) e uma camisa branca compunham a farda. A escória do Galinheiro queria caçar um diploma, um pedaço de papel timbrado e assinado, com uma tarja verde-amarela no canto superior. Eu ia conseguir isso: o diploma do Galinheiro dos Vândalos, minha alforria.¹¹⁷

Apesar da precariedade dessa instituição escolar, ele vê no diploma a liberdade de poder abandonar a condição de um mero “filho da empregada”, que dependia dos favores da família, e conquistar uma profissão.

Embora não tenha deixado a cidade de Manaus como o fez a narradora de *Relato de um certo Oriente*, Nael é também um ser deslocado, Ele veio de uma cultura oral, já que é filho de uma índia e, ao passar pela cultura letrada, irá expor a

¹¹⁵ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 29.

¹¹⁶ LE GOFF, Jacques. Passado/Presente. In:_____. *História e memória*. Campinas: Unicamp, 1992, p. 476-477.

¹¹⁷ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 37.

cisão entre fala e letra. A condição de professor termina por agravar a sua inquietude perante o mundo do qual faz parte:

Eu acabara de dar a minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outizeiros. (...) Entrei no meu quarto, este mesmo quarto nos fundos da casa de outrora. Trouxera para perto de mim o bestiário esculpido por minha mãe. Era tudo o que restara dela, do trabalho que lhe dava prazer: os únicos gestos que lhe devolviam durante a noite a dignidade que ela perdia durante o dia. Assim pensava ao observar e manusear esses bichinhos de pau-rainha, que antes me pareciam apenas miniaturas imitadas da natureza. Agora o meu olhar os vê como seres estranhos.¹¹⁸

Nael sente uma espécie de estranhamento ao deter seu olhar sobre os bichinhos de madeira esculpidos pela mãe. Antes, ele conseguia relacioná-los com a natureza, os encarando como miniaturas. Agora, algo em seu olhar havia mudado. Por isso, ele fica inquieto. Afinal, os bichinhos de madeira de alguma forma apontam para a sua origem. Uma origem indígena que, mas do que rasurada, foi violada.

Assim como a narradora de *Relato de um certo Oriente*, também Nael não possui uma referência identitária sólida na qual possa se amparar. Ele almeja descobrir a origem paterna, sendo que suspeita de que se trata de um dos irmãos gêmeos, Yaqub ou Omar. Do segundo, ela mãe resistiu e foi violentada. Assim, a origem de Nael, independentemente de quem seja seu pai, evidencia o comportamento dos mais favorecidos economicamente em relação às serviçais, mulheres da terra, índias e caboclas, como seres que se destinam ao trabalho e ao prazer dos filhos.¹¹⁹

E ainda a cada vez que Nael se aproximava da verdade sobre sua paternidade, ela se mostra fluida e torna a lhe escapar. A sua identidade está constantemente flutuando, se deslocando no espaço sem fim da Amazônia, onde se entrecruzam a mais densa floresta, as vias de asfalto e os braços do rio. Apesar da insistente busca do narrador por conhecer quem é seu pai, o livro termina sem a solução para o enigma.

¹¹⁸ Idem, p.264-265.

¹¹⁹ ALBUQUEQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidades, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. In: *X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC – Lugares do discurso*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006, p. 45.

“Hoje penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos”.¹²⁰

Por um lado, Nael procura por uma origem impossível de ser alcançada em sua pureza e unicidade, já que ela é fragmentada. Sendo assim, debruça-se sobre o passado, pois o desejo da descoberta, ou melhor, da própria origem motiva a sua narrativa. Então, tal qual a narradora de *Relato de um certo Oriente*, é impulsionado para os tempos de sua infância, a partir de onde decide retomar os fios perdidos. Conforme afirma: “As palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou”.¹²¹

Vê-se que, embora o passado de Nael seja desconhecido e se encontre perdido, abandonado em algum lugar que não consegue identificar, Nael é compelido a se voltar para ele, para tentar resgatar por meio dos fragmentos que restaram, a memória de um tempo, de um lugar, de uma vida.

É também importante destacar que ao lado de uma rede de histórias entrelaçadas e sobrepostas umas as outras, em que na falta de elementos verídicos, há uma simulação pela imaginação do narrador. Trata-se de uma memória que sofre rupturas através dos tempos..

Na obra *Dois Irmãos* é possível detectar a amnésia que representa o medo de se lembrar do passado, pois este poderia, em determinado momento, desencadear fortes emoções, as quais o narrador não se julga preparado para enfrentar. Tal situação se verifica, por exemplo, quando Nael relata a morte de sua mãe:

Eu não conseguia sair de perto de Domingas. Um curumim do cortiço foi entregar um bilhete a Rânia. Escrevi: “minha mãe acabou de morrer”. Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão,

¹²⁰ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p. 264.

¹²¹ Idem, p. 244.

acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou.
(...)¹²²

Depois dessa menção, em que se refere ao processo *em lenta combustão* que lhe permite narrar, ele somente contará o episódio em detalhes ao final do livro. Isso mostra que, por um lado, existe certo medo de se lembrar de alguns acontecimentos, mas, por outro lado, eles acabam sendo lembrados por medo do esquecimento. Tal fato, ratifica uma relação tensa entre lembrar e esquecer, o que configura o paradoxo, pois a amnésia, que significa a ausência de memória, é que induz à lembrança. Portanto, o medo de esquecer, em última análise, é o que leva Nael a escrever. Assim, o narrador reprime as lembranças mais pelo sofrimento do que pela revelação que possa provocar.

Ao se deparar com a estrutura na qual o lembrar versus o esquecer e o escrever, em última análise, significa tencionar as lembranças, fazê-las aflorar com propósito de superar a dificuldade ou até mesmo o trauma que o fato causou. O narrador, no entanto, começa a lembrar-se dos acontecimentos depois de certo tempo, quando, de alguma forma, já havia se distanciado dos fatos e superado as dificuldades. Assim a reconstrução do lugar das lembranças se dá na narrativa, a partir da superação e dos vãos do esquecimento.

Contudo, como se pode observar na passagem que se segue, o escrever é o resultado do jogo de lembrar e esquecer:

Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei parte da tarde com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.¹²³

O narrador Nael para recontar essas histórias tem que se distanciar dos fatos. Portanto, a memória depende do afastamento e, conseqüentemente, do esquecimento. Nael somente reconta as histórias depois de certo tempo, quando, de alguma forma, já havia se esquecido delas.

¹²² Ibidem, p.183.

¹²³ Ibidem, p. 197.

Com efeito, o que se observa é que o narrador escuta as histórias retendo-as consigo e esquecendo-as para, mais tarde, lembrar-se delas e narrá-las ao leitor. A memória encontra-se, dessa forma, mediada por dois personagens: Halim e Domingas, que contam as histórias a Nael que, depois, as reconta sob a forma de narrativa.

A propósito dessa relação paradoxal entre lembrança e esquecimento é importante evidenciar que no culto contemporâneo da memória e no modo como, nas culturas ocidentais, a mídia, a partir de recursos, como a televisão, o vídeo e a própria Internet, exerce o papel de reter a memória, desobrigando o sujeito da era pós-moderna de reter consigo os acontecimentos. Assegurado por esses recursos artificiais, esse sujeito se dá o direito de esquecer os acontecimentos; porém, o medo da amnésia faz com que ele evoque a memória, buscando lembrar-se das coisas de forma obstinada.

Portanto, as vozes da memória não calam para não deixar cair no esquecimento a história dos imigrantes ibaneses no Norte. A lembrança dessa obra resume a tentativa de reviver o passado ao trazê-lo vivo novamente ao momento presente, recuperando a nostalgia do que foi e significou. Tal fato pode ser verificado na fala de Halim: “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco”.¹²⁴

Dessa forma, nota-se que a memória, na passagem destacada, é configurada como algo positivo, mas, ao mesmo tempo, pressupõe seletividade de momentos também positivos a serem lembrados, já que Halim somente se lembrava daquilo que lhe fazia viver mais.

A memória se articula na narrativa de Hatoum como uma rede que tece fios descontínuos entre os lugares e acontecimentos, em vez de recuperá-los, resgatá-los ou até mesmo descrevê-los como realmente sucederam.

¹²⁴ Ibidem, p. 67.

Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. Ela pensava que um ciuquinho deles tivesse sido a causa da agressão. Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho de casa dependiam dela.¹²⁵

Examinando esse trecho, pode-se verificar que Nael reconta alguns episódios, como o da cicatriz no rosto de Yaqub, a partir da narração de Domingas. Dessa forma, os acontecimentos são remetidos de maneira descontínua, uma vez que, sendo relatos de outros, é impossível descrevê-los de forma verossímil.

Assim sendo, a perspectiva dos olhares, nesse caso, é sempre diferente, uma vez que o fato foi visto e analisado por ângulos diferentes. Aqui, especificamente, Domingas é quem vê os fatos, retendo-os consigo e mais tarde reconta-os a Nael. O olhar de Domingas, no entanto, não é o mesmo de Nael, já que ela vivenciou o fato, enquanto Nael somente o escutou, por isso a dificuldade de contá-lo de forma coerente.

Na obra *Dois Irmãos*, verifica-se, também, que, através da memória, é possível preservar e reciclar uma história, uma cultura, uma identidade e uma tradição, ainda que por meio de traços e fragmentos. Tal aproximação se revela fundamental, uma vez que essa contínua travessia intercultural permeia a criação de espaços múltiplos e abertos a significantes plurais, como é mostra o trecho a seguir: “(...) A história dele [Perna-de-Sapo] fora soprada de boca e boca na nossa rua, no bairro, na cidade. Uma dessas histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus como força de coisa veraz [...]”.¹²⁶

É importante assinalar que nos romances *estudados* a subalternidade perde parcialmente o seu traço de inferioridade e aparece como característica positiva, já que provoca uma dinâmica nos discursos, isto é, a voz do excluído é apresentada como uma voz alternativa ao discurso hegemônico, centrado no modelo do branco, do letrado e do metropolitano.

¹²⁵ Ibidem, p. 20.

¹²⁶ Ibidem, p. 124.

Pode-se dizer que Hatoum vê a literatura não somente como um objeto que representa situações, mas também como um lugar propício ao debate teórico. Assim sendo, o autor encena múltiplas vozes que contribuem na desarticulação do discurso não-dialético e abrem brechas nas memórias oficiais.

Assim, tomam as rédeas da palavra os agregados, o filho da empregada, os enjeitados, os filhos de criação, retornando aí a imagem do pássaro gigantesco e frágil porque tais vozes são muitas, mas desprovidas de legitimidade. São, portanto, vozes de segundo plano e, curiosamente, as únicas com meios para compreender o trabalho de rememoração. A extensão da bastardia é imensa em um país que prima pela negação de si mesmo: ao dar voz aos enjeitados, Milton Hatoum faz surgir um Brasil silenciado no fundo de uma casa senhorial, em um hospício, em um hospital e, ao mesmo tempo, faz falar um lugar e um tempo para os quais a história oficial brasileira parece dar de ombros.¹²⁷

Observa-se que determinadas estratégias possibilitam que o subalterno fale no texto de Hatoum. Por exemplo, o autor opta por narradores que falam a partir de um lugar não-fixo, que não escamoteiam a dificuldade de tomar as rédeas da palavra e que possuem um discurso frágil, que no ato da rememoração não conseguem preencher todas as lacunas, todas as falências e reticências da memória. E ainda, o autor faz uso em sua narrativa de um efeito do silêncio. Isto é, o subalterno aparece utilizando o silenciamento, não como uma atitude de subordinação, mas como um discurso perturbador, desestruturador e resistente. Tais comportamentos serão detalhados no capítulo 3, ao evidenciar que a oscilação e o silêncio, possibilitam que a voz do excluído desponte no texto. Ou seja, no vazio, nas lacunas, no silêncio está a subversão. Nas memórias não expressas, estão as brechas nas quais podem ser desveladas as lembranças, os testemunhos dos esquecidos. Estas reaparecem, voltam para contestar o que foi abafado pela memória oficial.

O texto hatouniano reflete a preocupação de muitos escritores contemporâneos de debater e promover uma nova forma de referir-se à memória. E

¹²⁷ ALBUQUEQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidades, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. In: *X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC – Lugares do discurso*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006, p. 60.

o resgate da tradição, de espaços e tempos distintos é uma recontextualização dos fatos vividos.

Trata-se, no entanto, do empreendimento de representação da memória fecundada na multiplicidade de vivências e experiências. Vê-se, então, que o tempo, ao se separar do momento da escrita em que os fatos aconteceram, pois Nael somente escreve os episódios depois de certo distanciamento, possibilita, segundo Hatoum, a criação do espaço da invenção, que é a narrativa¹²⁸. Ainda, segundo Hatoum, “a distância temporal dá margem a muitas versões e variações de uma cena do passado”.¹²⁹

Como se pode ver, a memória já não mais aspira a uma totalidade, como era representada nas *grandes narrativas* e como propunha Benjamin, no célebre texto *O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*¹³⁰ onde este se eleva ao sábio que tem o poder de contar as experiências retidas pela memória, isso porque, com a perda e a ruptura das experiências ocasionadas pelas guerras, surge a necessidade do empreendimento de uma nova técnica narrativa segundo a qual as transmissões das experiências serão estabelecidas por meio dos cacos de uma tradição em pedaços. Ainda nessa nova perspectiva, o tempo fica reduzido ao rastro dessa experiência, seja ela individual ou coletiva.

Por essa razão, o recurso é tão importante nas duas obras. Recuperam-se traços das vivências, dos inúmeros tempos e lugares idos e percorridos pelo narrador, já que o seu perambular por espaços e tempos descontínuos possibilitou-lhe a assimilação de outras tradições culturais, experiências e vivências sem, no entanto, perder o fio condutor de sua própria história.

Dessa forma, é trabalhando com fragmentos, lugares diversificados e cacos, que se interpenetram como ficção e verdade, que Hatoum reconstrói a tessitura

¹²⁸ CURY, Maria Zilda. Imigrantes e agregadas: personagens femininas na ficção de Milton Hatoum. In: Seminário Nacional Mulher & Literatura, 9., 2001, Belo Horizonte. [Anais...] Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2001.

¹²⁹ HATOUM, Milton. *Literatura & memória: notas sobre relato de um certo oriente*. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996, p. 7-15.

¹³⁰ Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. São Paulo, Brasiliense, 1985.

esgarçada – fragmentária e lacunar – de uma outra história que precisa ser contada e revelada que perpassa as obras estudadas, impossibilitando, assim, uma escrita linear. Portanto, o que se apresenta são as lembranças da narradora inominada e de Nael em espaços e tempos diversos, um discurso oscilante – num ir e vir – e descontínuo. O espaço narrativo representa essas vivências e histórias diversas.

O espaço manauara é o centro da rede de histórias onde transitam o antigo e o moderno, a exclusão social, a confluência de culturas díspares, por exemplo, numa representação que confere ao escritor latino-americano contemporâneo as marcas de ser um transculturador, segundo o conceito de Rama, mas, necessariamente, aceitar o desafio em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado perdido e de um presente em desalinho. Agir conforme essa condição demanda um questionamento da consciência histórica radicalmente diferente do que se apresentava para as gerações passadas: o otimismo desenvolvimentista da década de 1950 ou o ceticismo pós-moderno da de 1980. O passado apenas se presentifica enquanto perdido, oferecendo como testemunho sua desconexidade, matéria-prima de uma pulsão arquivista de recolhê-lo e reconstruí-lo literariamente pelo viés da memória. Hatoum joga os dados num tabuleiro marcado pela profusão de imagens, sensações e vozes, saídas de sua mala de mascate.

(...) a mais consoladora surpresa do sulista está no perceber que este nosso Brasil é verdadeiramente grande porque ainda chega até cá. Realmente, cada vez mais me convenço que esta deplorável rua do Ouvidor é o pior prisma por onde toda a gente vê a nossa terra.¹³¹

¹³¹ CUNHA, Euclides da (apud) HATOUM, Milton. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides na Amazônia. Revista de Literatura Brasileira *Teresa*. São Paulo, nº1, Editora 34, 1º semestre de 2000, p.189.

3. Hatoum: um escritor latino-americano

3.1 Alguns dilemas da literatura contemporânea brasileira

É sabido que para os nascidos na Amazônia, a noção de terra sem fronteiras está muito presente e que há um mosaico de grandes nações, de tribos dispersas, entre elas a dos orientais, dos imigrantes libaneses, dos indígenas, dos manauaras e de brasileiros de várias regiões.

Ao retornar ao “Norte”, à área Amazônica, seja nas entrevistas, seja por meio de sua obra ficcional, o autor das obras estudadas evidencia o estranhamento, pois localiza sua prosa em um local marginal, distante dos centros hegemônicos que determinam a paisagem cultural, como se pode observar na seguinte entrevista:

Fransueldes de Abreu: (...) O seu trabalho pode até ser chamado de regionalista, mas ele ultrapassa qualquer barreira para chegar ao universal. O senhor não faz regionalismo ou qualquer outro “ismo”, o senhor faz literatura.

Milton Hatoum: O regionalismo foi importante num certo momento da literatura brasileira. Você fala da literatura do nordeste nos anos 30, 40 ou mesmo a literatura do Rio Grande do Sul, de Goiás e de algumas regiões brasileiras. Nelas, o regionalismo foi importante para acentuar ou colocar em relevo alguns aspectos daquela região. Só que o regionalismo peca exatamente por isso, ele não dá salto do local para o universal. Quer dizer, evidentemente a gente pode chamar a literatura de Guimarães Rosa de regionalista. A realidade concreta, o sertão, o centro-norte de Minas, tudo isso está presente com uma força extraordinária na obra de Guimarães Rosa. Mas é muito mais que isso. Não é uma transcrição da fala regional. Eu também não acredito numa literatura urbana. Quer dizer, eu não acredito nas classificações. A literatura de Machado, o que é? É carioca urbana da passagem do século? Uma das manias do nosso tempo é uma certa obsessão terminológica. Algumas pessoas querem classificar, colocar terminologia, certas tendências em certas situações. Então, desde o início eu sabia que não podia escrever um romance que exaltasse a natureza amazônica ou a questão indígena ou algo que está muito ligado de uma forma estereotipada a minha região.¹³²

¹³² HATOUM, Milton. A Amazônia árabe. Entrevista concedida à José Viegas para o *site IGLER*, em 31 de janeiro de 2005.

A literatura contemporânea apresenta caminhos variados e qualquer tipo de classificação, numa época de crescente globalismo e de quebra de fronteiras, parece uma forma de cerceamento. Segundo Vera Figueiredo:

Nos países da América Latina, entretanto, a descontinuidade das tradições, a heterogeneidade cultural e as grandes contradições sociais tornaram sempre bastante evidente a fragilidade da retórica nacionalista homogeneizadora. Ao mesmo tempo, essas mesmas condições parecem ter estimulado a criação e recriação de narrativas que nos ajudassem a imprimir um sentido à diversidade que nos caracteriza (...). Ao longo da década de 1990, sob o signo do horror pelas totalizações, abre-se entre nós, cada vez mais espaço para uma narrativa curta (...) em consonância com um imaginário mais urbano que nacional. Opera-se com frequência uma desfabulação da narrativa, o que é também sintoma da desconfiança nos fios condutores (...) Torna-se frequente a narrativa em abismo (...) a partir de uma proliferação de relatos que se dobram uns sobre os outros(...)¹³³

Convém destacar que no ensaio de Tânia Pellegrini, “Milton Hatoum e o regionalismo revisitado”¹³⁴ há um exemplo do crítico Alfredo Bosi ao tratar da obra do sergipano Francisco Dantas que reafirma a travessia dos autores pelo seu lugar de enunciação: “É lícito subtrair ao escritor que nasceu e cresceu em um engenho sergipano o direito de recriar o imaginário da sua infância e de seus antepassados, pelo simples fato de ser professor de universidade ou digitar seus textos em computador?”¹³⁵

Tal situação reflete uma forma de juízo de valor da crítica em relação aos escritores que descrevem as características marcantes de uma região ao relembrar em seus romances cenários da infância e costumes. Segundo Hatoum:

¹³³ FIGUEIREDO, Vera Lucia Folian de. Dez anos desinventando a nação. Capitais voláteis e narrativas sem lastro. In: GOMES, Renato Cordeiro; MORGATO, Izabel (Orgs.). *Literatura/Política/Cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005, p.83-84.

¹³⁴ PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (Org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus, Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, p.98.

¹³⁵ BOSI, Alfredo (*apud*): PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (Org.). *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um certo Oriente e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus, Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007, Op. cit., p.115.

Antes de escrever o *Relato*, eu já estava vacinado contra a literatura regionalista. Não ia cair na armadilha de representar ‘os valores’ e a cor local de uma região que, por si só, já emite traços fortes de exotismo. Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censuras, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras.¹³⁶

Na obra, não se encontram apenas traços do urbano específico da cidade de Manaus, nem somente os costumes e o vocabulário da região. Há, sim, a presença da flora, da fauna e da culinária amazonense, dos imigrantes, dos migrantes brasileiros de outras regiões, dos indígenas, por exemplo.

É importante destacar que não se pode questionar uma obra porque apresenta marcas regionais, ignorando-se, portanto, os aspectos culturais dessa região, na sua essencialidade, vistos sempre pelo viés do estranhamento, centrado no excesso de grandiosidade de seus componentes naturais.

Entende-se a Amazônia como uma periferia e ela o é em relação a algum “centro”. O Centro, no caso Brasil, pode ser considerado o eixo Rio-São Paulo por ser *avançado* e *moderno*, principalmente quando comparados a outras região brasileiras.

Alguns personagens saem de Manaus em busca do progresso profissional ou médico. Tanto a narradora não nomeada quanto Hakim de *RCO* e Yaqub de *DI* deixam Manaus e dirigem-se para o Sul (São Paulo) nas situações explicitadas a seguir:

Foi ele que me ajudou a sair da cidade para ir estudar fora, e além disso nunca se contrariou com a nossa presença na casa, desde o dia em que Emilie nos aconchegou ao colo, até o momento da separação.¹³⁷

¹³⁶ HATOUM, Milton. Entrevista concedida à Júlio Daio Borges. Suplemento **Jornal Estado de São Paulo**, fevereiro de 2006.

¹³⁷ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.17.

(...) Por um momento o luto cedeu lugar à efusão; eu e tio Hakim nos abraçamos, e enquanto durou o abraço ele praguejou, dizendo que moramos tanto tempo no sul, em estados vizinhos, e eu só o visitara uma única vez.¹³⁸

Essa convivência de Emilie com os filhos me revoltava, e fazia com que às vezes me distanciasse dela, mesmo sabendo que eu também era idolatrado. Tornava-me um filho arreado, por não ser um estraga-albarda, por não ser vítima ou agressor, por rechaçar a estupidez, a brutalidade no trato com os outros. No meu íntimo, creio que deixei a família e a cidade também por não suportar a convivência estúpida com os serviços.¹³⁹

(...) Da janela do quarto via o emaranhado de torres cinzentas que sumiam e reapareciam, pensando que lá também (onde a multidão se espreme em apartamentos ou em moradias construídas com tábuas e pedaços de cartão) era o outro lugar da solidão e da loucura. Passava algum tempo a olhar o panorama da metrópole e o pátio dacasa transformada em “clínica de repouso”, onde havia bancos de cimento, caminhos de grama e árvores.¹⁴⁰

Yaqub vinha ruminando a mudança para São Paulo. 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.” Um bom mestre, um exímio pregador o Bolislau. A mãe se desnorteou com a notícia da viagem de Yaqub. O pai, ao contrário, estimulou o filho a ir morar em São Paulo, e ainda lhe prometia uma parca mesada.¹⁴¹

Uma carta de Yaqub, pontual, chegava de São Paulo no fim de cada mês. (...) As cartas iam revelando um fascínio por uma vida nova, o ritmo dos desgarrados da família que vivem só. Agora não morava numa aldeia, mas numa metrópole.¹⁴²

Porém a ideia de *centro*, por exemplo, como São Paulo não surge a partir de preceitos nacionais. São Paulo é considerado um grande centro, avançado, modernizado, por estar *mais próximo* das características e da lógica de poder mundial dos impérios europeus e norte-americano. Em outras palavras, a lógica de poder que constitui São Paulo, por exemplo, se aproxima muito mais dos modelos enlatados e globalizados europeus do que as regiões periféricas brasileiras.

Para se analisar como se constituiu a ideia de *centro* não só no Brasil como em outros países da América Latina, torna-se imprescindível uma discussão inicial acerca da *imposição* da racionalidade europeia, ou seja, do *eurocentrismo*, nos países dominados e colonizados, pelos países europeus, que podem ser vistos

¹³⁸ Idem, p.26.

¹³⁹ Ibidem, p.78.

¹⁴⁰ Ibidem, p.142-143.

¹⁴¹ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia da Letras, 2006, p.32.

¹⁴² Idem, p.44.

como *dominadores* e da instituição da Europa como *centro* da lógica de poder mundial.

O crítico peruano Aníbal Quijano¹⁴³ analisa que a América foi constituída como o primeiro espaço-tempo da lógica de poder mundial. E que esta *id-entidade* se constitui, primeiramente, a partir da ideia de *raça* proposta pelos colonizadores como meio para diferenciar conquistadores e conquistados. Esta *id-entidade* foi produzida a partir de formas históricas de controle de trabalho, de mercadorias e produtos, em torno do mercado mundial. Este processo deu lugar a identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e, segundo Quijano, houve uma ressignificação de termos como *espanhol* e *português*, inicialmente, e mais tarde *européu*, que indicavam apenas precedência geográfica ou país de origem, e adquiriram, desde então, uma conotação racial. A ideia de cor surgiu a partir desta nova divisão e passou a ser emblema da questão racial, e a questão de raça legitimou as relações de dominação no processo colonizatório.¹⁴⁴

Não se pode deixar de destacar, ainda segundo Quijano, como a raça e a divisão do trabalho foram associadas de modo a produzirem uma sistemática divisão racial de trabalho e nesse sentido, a classificação *racial* deu lugar a controle de trabalho não pago e não assalariado às novas identidades históricas e privilegiou os *brancos* em relação ao trabalho pago.¹⁴⁵ Ou seja, a inferioridade racial indicava a impossibilidade de trabalho assalariado. Este controle do trabalho contribuiu para uma nova distribuição geográfica na qual a Europa passou a ser o centro do mundo capitalista – o capitalismo mundial, é desde sempre colonial/moderno e eurocentrado.

A Europa, no centro do capitalismo mundial, impôs às outras regiões e populações seu controle e colonizou não só materialmente e tecnologicamente, mas também e, mais grave ainda, colonizou e controlou a subjetividade, a cultura e,

¹⁴³ QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Clacso, Buenos Aires, 2005, p.238.

¹⁴⁴ Idem, p.240.

¹⁴⁵ Ibidem, p.243-244.

principalmente, o conhecimento e a produção do conhecimento. Há uma imposição da racionalidade europeia como única possível na nova ordem de poder mundial.

As populações colonizadas tiveram suas formas de produção de conhecimento, seus padrões de produção de sentidos, seus universos simbólicos e seus padrões de expressão e de objetivação da subjetividade reprimidos pelos europeus. Isso tudo implicou a colonização das perspectivas cognitivas, dos modos de produzir ou outorgar sentido aos resultados da experiência material ou intersubjetiva, do imaginário, do universo de relações intersubjetivas do mundo; em suma, da cultura.¹⁴⁶

No prefácio da edição de *As veias abertas da América Latina* (2010), Eduardo Galeano lamenta que o livro não tenha perdido a atualidade e diz:

Segundo a voz de quem manda, os países do sul do mundo devem acreditar na *liberdade de comércio* (embora não exista), em *honrar a dívida* (embora seja desonrosa), em *atrair investimentos* (embora sejam indignos) e em *entrar no mundo* (embora pela porta de serviço). *Entrar no mundo*: o mundo é o mercado. O mercado mundial, onde se compram países. Nada de novo. A América Latina nasceu para obedecê-lo, quando o mercado mundial ainda não se chamava assim, e aos trancos e barrancos continuamos atados ao dever de obediência. Essa triste rotina dos séculos começou com o ouro e a prata, e seguiu com o açúcar, o tabaco, o guano, o salitre, o cobre, o estanho, a borracha, o cacau, a banana, o café, o petróleo. O que nos legaram esses esplendores? Nem herança nem bonança. Jardins transformados em desertos, campos abandonados, montanhas esburacadas, águas estagnadas, longas caravanas de infelizes condenados à morte precoce e palácios vazios onde deambulam fantasmas.¹⁴⁷

¹⁴⁶ SHOTAT, Ella & STAM, Robert (2006), analisando a constituição do discurso eurocêntrico afirmam que, embora haja a construção da Europa como local de avanço cultural, científico e tecnológico, até algum tempo atrás a Europa tomava de empréstimo bases tecnológicas de outros povos não-ocidentais; os autores exemplificam que o primeiro artefato tecnológico exportado da Europa, segundo vários historiadores, foi o relógio em 1338. Também analisam que *invenções que remetem* à Europa a partir do discurso eurocêntrico foram trazidas de outros povos, que vão da China à Ásia Oriental, como, por exemplo, a imprensa, a pólvora, a bússola, as engrenagens mecânicas, as pontes em arco e a cartografia quantitativa. Os autores ainda afirmam que, mesmo estes fatores não sendo levados em consideração, os avanços tecnológicos produzidos nos últimos séculos pela Europa ocidental e pela América do Norte foram possibilitados devido à exploração colonial e, em seguida, pelo neocolonialismo, que exaure os países periféricos de hoje.

¹⁴⁷ GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Sérgio Faraco. Porto Alegre, L&PM, 2010, p.5-6.

A respeito do *eurocentrismo*, Shohat & Stam analisam que embora os europeus chamassem o continente americano de Novo Mundo, alguns de seus territórios haviam sido ocupados há pelo menos 30 mil anos, a ponto de fazer muitos intelectuais questionarem a prioridade do chamado Velho Mundo. Os europeus também diziam que as terras estavam “desocupadas”, no entanto, os povos americanos possuíam uma variedade de sistemas sociais, que iam desde grupos igualitários de caça e coleta até reinos e impérios baseados em uma hierarquia opressiva. Os povos nativos falavam línguas distintas, constituíam estruturas matriarcais e patriarcais complexas e eram capazes de viver e se governar em contextos diversos.

Na América já havia agricultura baseada em práticas ecológicas, sistemas de irrigação, calendários bastante complexos, rotas comerciais que se estendiam por centenas e até milhares de quilômetros sobre terra e mar (como a que saía de Cuzco), cidades planejadas como Tenochtitlan e Cahokia e arranjos sociais sofisticados como aqueles da confederação dos iroqueses ou das cidades-estado dos astecas e dos incas. A matemática também já era muito avançada na América, tendo os maias conhecido o *zero* como base da matemática pelo menos meio milênio antes dos asiáticos, enquanto a Europa apenas *aprenderia* isto mais tarde, com os árabes. Pensar os nativos americanos como povos sem história é, nesse sentido, um equívoco europeu, pois é óbvio que já havia um desenvolvimento significativo dos povos nativos.

Em suma, para os autores Shohat & Stam, ainda que a Europa seja vista como o local do avanço da razão ocidental, ela é, na verdade, uma síntese de diversas culturas, ocidentais e não-ocidentais. Não é possível pensar uma Europa pura, nascida da civilização grega, uma vez que a própria Grécia clássica sofreu influências africanas e semíticas e a própria Europa sofreu grande influência das culturas islâmicas e judaicas, principalmente durante a chamada Idade das Trevas¹⁴⁸ e também durante a Idade Média e o Renascimento.

A respeito da arte ocidental/europeia, Shohat & Stam destacam que esta:

¹⁴⁸ SHOHAT & STAM afirmam que esta denominação “Idade das Trevas” é já eurocêntrica, uma vez que este foi um período de supremacia oriental.

(...) sempre fez empréstimos e foi transformada pela arte não-ocidental: alguns exemplos são a influência moura na poesia cortês, a influência africana na pintura modernista, o impacto das formas asiáticas (o Kabuki, o teatro Nô, o teatro de Bali, a escrita ideográfica) sobre o teatro e cinema europeus, assim como a influência das formas de danças africanizadas sobre coreógrafos como Martha Graham e George Balachine. O Ocidente, portanto, é uma herança coletiva, uma mistura voraz de culturas que não apenas “bebeu” das influências não-europeias, mas que é de fato formada por elas.¹⁴⁹

Embora muitos teóricos tenham se empenhado em provar que boa parte da herança cultural europeia seja produto da mistura com outras culturas, é fato que, na construção do eurocentrismo, estas *misturas* foram deixadas de lado, tendo a Europa se constituído como suposta fonte detentora do saber e da construção de conhecimento – colonizando, assim, as subjetividades de outros povos classificados de *não-europeus*.

Segundo crítica de Rita Segato, as políticas de globalização têm sido parte de uma estratégia para que o império intervenha nos países da margem, como é o caso da América Latina, sem que essas políticas deem atenção às particularidades de cada categoria contemplada e objetivem uma busca das origens nacionais, gerando, portanto, uma fobia da localidade. Para Rita Segato, a versão de uma diversidade como rótulos de identidade, alinhados à demanda de inclusão em valores construídos e instituídos pelo império, opõe-se radicalmente ao mundo local, plural das alteridades históricas.¹⁵⁰

Seu argumento é uma crítica ao englobamento dessas matrizes de alteridade de cada nação pelas identidades globais preformatadas; estas em nada se relacionam às questões históricas nacionais, regionais e locais, com suas narrativas próprias; não estão enraizadas na forma como cada local enxerga a política, a economia, a justiça, a natureza e as artes, enfim, no *ethos* de cada cultura local. Essa abordagem é uma crítica à superficialidade das políticas globais e à adoção destas pelas culturas dos países da margem e pelas elites locais, alinhadas ao

¹⁴⁹ Idem, p.38.

¹⁵⁰ SEGATO, Rita Laura. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007, p.25.

poder das grandes metrópoles. Esse processo reifica, congela e esquematiza a diversidade ancorada nas histórias e dialéticas locais.

Ainda segundo Rita Segato, quando analisa o conceito de “formação nacional” em relação aos “processos de outrificação”, de racialização e de etnicização¹⁵¹, que são intrínsecos à construção dos Estados nacionais, oriundos da história de cada nação e que constroem o cenário geográfico e humano dessa nação. Convém evidenciar que esses processos dão origem ao imaginário que se tem de uma nação, que passa a ser manifestado em suas expressões artísticas, como a literatura, a pintura e o cinema, dentre outras. Quanto às formações nacionais da alteridade, que são as “representações hegemônicas da nação que produzem realidades”¹⁵², Segato se refere às matrizes de alteridade, aos discursos que geram uma “outricidade” dentro da nação – que são propagadas pelo Estado e pelas artes, assumidas como forma de vida pela própria população. As categorias de raça, dentro de cada nação, seriam um exemplo; as ideias que se tem dos regionalismos e das identidades regionais no Brasil, também.

É importante ratificar o pensamento de Rita Segato em relação às “formações nacionais”:

(...) se constituyeron, a lo largo de lãs historias nacionales, sistemas que llamo ‘formaciones nacionales de alteridad’ con un estilo próprio de interrelación entre sus partes. Dentro de cada formación, ‘alteridades históricas’ son los grupos sociales cuya manera de ser ‘otros’ en el contexto de la sociedad nacional se deriva de esa historia y hace parte de esa formación específica. Las formas de alteridad histórica propias de un contexto no,pueden ser sino engañosamente transplantadas a outro contexto nacional.¹⁵³

Tais afirmativas vão ao encontro do que diz Hatoum, às questões do estranhamento causadas em relação ao *locus* de enunciação das obras aqui estudadas, pois trata-se de um espaço visto pela exuberância e não pela

¹⁵¹ Idem, p.28.

¹⁵² Ibidem, p.29.

¹⁵³ Ibidem, p.47.

constituição de sua teia narrativa. Há uma relação direta com a cultura imposta pela colonialidade do poder que a literatura também não escapou, tendo sido considerada hegemônica no Brasil, desde a colonização: uma literatura produzida a partir da racionalidade europeia.

O crítico Antonio Candido¹⁵⁴ analisa que a literatura nos países da América Latina formou-se a partir da adaptação de padrões estéticos e intelectuais europeus às condições físicas e sociais locais por meio do processo colonizatório, apontando que a formação das literaturas na América Latina é uma tem base essencialmente europeia, pois houve uma continuidade à pesquisa da alma e da sociedade como definida pela tradição racional europeia. Essa ideia remete ao que discutiu o crítico peruano Quijano acerca da imposição da racionalidade europeia nos países latino-americanos.

Nesse sentido, Candido afirma que a literatura na América Latina se deu como uma espécie de “experimentação”, devido ao fato de que o tipo de literatura vindo da Europa atuou em regiões desconhecidas, habitadas por outros povos com tradições distintas. Possibilitaram-se, nesse sentido, experimentações que variam entre automatismo e espontaneidade, cópia e invenção, prolongamento e novidade e, portanto a literatura surgida na América Latina diferenciou-se, em alguns casos, muito das matrizes europeias, que passou a exercer influência nas literaturas dos colonizados.

Porém, ainda que se pense nessa diferenciação analisada por Candido, é fato que essa literatura que conseguiu influir na Europa tem como base a racionalidade europeia e os parâmetros literários do cânone europeu, e permanece veiculando, em certo sentido, o discurso hegemônico do Centro, da Europa. A maioria dos autores brasileiros, por exemplo, considerados canônicos, apontam uma visão de branco europeizado, que vive em cenário urbano. Ou ainda que retrate realidades locais, essas realidades são destacadas a partir da visão do colonizador, do Centro, do Outro.

¹⁵⁴ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In:_____. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3 ed., São Paulo, Ática, 2000, p.140-141.

Mais especificamente a respeito da literatura produzida no Brasil desde a colonização, sabe-se que a literatura nunca foi produto de três culturas (portuguesa, indígena e africana) como diz certa tradição naturalista. A respeito desse aspecto, pode-se destacar que as influências dos indígenas e africanos só aparece de maneira expressiva no que diz respeito à esfera folclórica e que, na literatura, devido ao domínio da escrita, a grande influência foi da cultura dos dominadores, ou seja, a dos europeus.

inicialmente, Portugal utilizou a literatura como um mecanismo para reificar a hegemonia do colonizador e impor a cultura portuguesa/europeia no país colonizado, ou seja, no Brasil e que esse processo de imposição cultural por meio da literatura resultou em imposições não apenas *estéticas*, mas em imposições *ideológicas*, principalmente no que dizia respeito à moral, à religião e à política. Nesse sentido a literatura parece ter servido como um instrumento *disciplinador* no que diz respeito à imposição da racionalidade europeia como única possível – a objetivação da subjetividade local passou a ser dominada pelos modos de expressão portugueses/europeus.

O processo colonizatório brasileiro sofreu influências de imagens ideais, criadas pelos colonizadores, exaltando a beleza, riqueza e propriedades miraculosas do continente americano. Imagens que tiveram força na realização do processo de dominação e conquista, pois permitiu a exploração dos recursos naturais e, indiretamente, permitiu que se penetrasse na vastidão desconhecida de modo submetê-la às normas e à cultura impostas pela Metrópole.

Um fato histórico vale ser destacado para exemplificar o caráter do processo colonizatório brasileiro: os objetivos da implantação do Governo Geral no Brasil. Sabe-se que em 1548, a América portuguesa além de pouco lucrativa, era pouco povoada por europeus: não mais que 2 mil colonos viviam no Brasil. As circunstâncias que levaram à decisão de que ainda assim, ela deveria ser colonizada e integrada ao reino estavam ligadas a uma política imperial na qual o definhamento da Índia lusitana, o avanço muçulmano em Marrocos e no Mediterrâneo e as sempre instáveis relações de Portugal com as coroas vizinhas (Espanha e França) desempenharam papel preponderante.

A implantação do Governo Geral é a marca de uma profunda transformação político-administrativa que desenrolava-se na península Ibérica. Estava em andamento o que os historiadores chamam de “construção e consolidação do Estado Moderno”.¹⁵⁵ O estado português começava a estabelecer, a partir de 1540, uma série de mecanismos que lhe haviam permitido aumentar o controle, a coerção e o domínio sobre seus súditos. Essas novas e eficientes formas de exercício de poder incluíam a realização de recenseamentos populacionais (os chamados “numeramentos”), alistamento militar obrigatório, a definição mais rígida das fronteiras do reino e criação de um sistema judicial mais poderoso e intrusivo – além, é claro, de formas de tributação mais amplas, associadas a métodos de cobranças mais eficientes.

Segundo Eduardo Bueno:

O estabelecimento do Governo Geral – e a conseqüente submissão dos capitães donatários e seus colonos à autoridade central da Coroa – desponta como a face mais visível desse processo em relação ao Brasil.[...] O cenário político-ideológico no qual D. João III e seus conselheiros decidiram estabelecer o Governo Geral no Brasil é fruto do que alguns historiadores portugueses chamam de a “grande viragem”. Tal viragem se constitui basicamente no processo de gestação e implantação da Contra-Reforma na península Ibérica.[...] Em Portugal, a liberdade de pensamento começou a ser substituída pelo oposto, com o crescente poder concedido à Companhia de Jesus e o fortalecimento da Inquisição.[...] Em breve, os jesuítas condicionariam não apenas os horizontes religiosos, mas as perspectivas intelectuais da América portuguesa. O que estava prestes a se iniciar no Brasil com a instalação do Governo Geral era, portanto, uma reação do Estado contra a ambigüidade, a fraqueza e a experimentação que haviam marcado a aventura colonial dos portugueses na primeira metade do século XVI.¹⁵⁶

¹⁵⁵ “Estado moderno” – a expressão, comum para designar os estados criados no decorrer do período moderno, é frequentemente utilizada pelos historiadores portugueses Joaquim Romero Magalhães e João Alves Dias.

¹⁵⁶ BUENO, Eduardo. *A Coroa, a Cruz e a Espada. Lei, ordem e corrupção no Brasil Colônia 1548-1558*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2006, p.33-36.

O que é interessante nesse estudo é dar destaque para o olhar de alteridade presente no texto hatouniano: há a presença de personagens de várias origens - imigrantes árabes, indígenas, manauaras e outros migrantes oriundos das mais diversas regiões brasileiras, rompendo a relação de dependência com o centro, dito cultural, Rio-São Paulo..

É importante ressaltar que não se trata de *trocar* o local do centro, tido como o polo irradiador de bens culturais (Rio-São Paulo) com o espaço denominado periferia, mas de possibilitar a construção de espaços múltiplos dos quais emanam vozes e olhares distintos, heterogêneos, não-engessados. Trata-se de pensar a literatura como múltipla, fora do engessamento canônico e, por isso, utilizar-se de uma linguagem não-autoritária, uma linguagem que pelo viés da memória faz uma releitura de valores sociais do passado que reforçam atitudes autoritárias e de subserviência dos indivíduos.

Portanto, para poder elucidar a situação/posição de uma literatura enunciada num *locus* situado na região Amazônica, utilizando uma linguagem em que convergem um léxico peculiar, habitado por um imaginário árabe, indígena, manauara e de outras procedências, Rama afirma que os processos de aculturação não são recentes na narrativa latino-americana, embora seu manejo teórico pela Antropologia o faz num tempo próximo, pois essa discussão surgiu dentro da problemática do colonialismo europeu.

A Antropologia hispano-americana questionou, inicialmente, o termo “aculturação” e o cubano Fernando Ortiz propôs o termo *transculturação*. Ortiz, segundo Rama, analisa que o termo “transculturação” expressa melhor o processo de transição de uma cultura a outra, pois não se trata apenas de *adquirir* uma cultura (desculturação), e, como consequência, a criação de novos fenômenos culturais, chamados *neoculturação*. Rama amplia as ideias de Fernando Ortiz para definir como ocorreram os processos de transculturação na narrativa latino-americana.

Para pensar o processo de transculturação, Rama parte do princípio de que existem dois processos registrados ao mesmo tempo: o primeiro ocorre entre as metrópoles externas (europeias) e as cidades latino-americanas; e a segunda entre as metrópoles latino-americanas e suas regiões internas. A respeito do segundo processo, Rama afirma que esse aspecto apresenta um grande diferencial em

relação ao primeiro, pois há maior “plasticidade cultural” dentro de estruturas rearticuladas.

No nível linguístico, Rama destaca que o escritor transculturador oscilaria entre dois casos extremos: a acomodação nas línguas indígenas ou autóctones ou o manejo dos dialetos regionais do espanhol, do português ou do francês, ou a adoção de uma língua estritamente literária. Os transculturadores, segundo Rama, de modo geral, trabalharam no desenvolvimento de uma língua literária, específica da criação artística, de modo a produzir um discurso linguístico homologante.

Rama afirma que esse fator implica a absorção de um traço da modernidade e que, esse desenvolvimento, nas tendências regionalistas, implicou em uma relativa perda do uso das linguagens dialetais (rurais, urbanas ou indígenas). Em compensação, os transculturadores ampliaram, significativamente, o campo semântico e a ordem sintática, acabando por consolidar uma língua artificial e literária – Rama exemplifica com o caso de Arguedas, no Peru, e com o caso de João Guimarães Rosa, no Brasil que, segundo ele, “apresenta a aprimorada elaboração das contribuições dialetais, elevadas a unidades de uma estruturação que é minuciosamente regida por princípios de composição artística”.¹⁵⁷

Rama também destaca que o gênero romance na América Latina surgiu com a existência do jornal e da palavra escrita. Para o autor, antes de pensar na formação do romance, é preciso que à autonomia atual do gênero, outros gêneros foram mais valorizados como a *poesia* e o *ensaio*. Para explicar esta predileção, Rama afirma a respeito da poesia que se fincou como um gênero importante:

(...) pela descendência do tronco hispânico, pelo enraizamento em terras de extensas culturas autóctones que expressavam sociedades religiosas, pela rica contribuição oral das literaturas populares e africanas; e, sobretudo, por gerar-se no seio de sociedades que se unificavam por sua cultura de origem rural, ou seja analfabetas e tradicionalistas; por tudo isso, a forma preferida e durante séculos praticada (...) foi a poesia. Suas variadas direções lhe permitiam restaurar gêneros distintos, como o épico, ou praticar asiduamente formas obsoletas, como a didática.¹⁵⁸

¹⁵⁷ AGUIAR, Flávio e VASCONCELOS, Sandra G. T. (Orgs). *Ángel Rama: literatura e cultura na América Latina*. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p.219.

¹⁵⁸ Idem, p.43.

Já o ensaio, segundo Rama, surgiu com a competição entre palavra impressa e oral, no século XVIII, e instaurou em povoados coloniais o valor da palavra escrita como lei. Rama afirma que os ensaios eram de cunho moral, político, educativo, religiosos, histórico, ou seja, veiculavam ideologias dos conquistadores e que o *ensaio* e a *poesia* são instrumentos importantes na constituição do discurso literário na América e continuaram sendo durante todo o século XIX. Para exemplificar Rama cita alguns romances latino-americanos que, estão entre *ensaística* e *história*, não podendo atingir autonomia do gênero, como *Os sertões* de Euclides da Cunha. Há, ainda segundo o crítico, duas exceções a esse tipo de romance citado: os de Machado de Assis e os de Eduardo Gutiérrez. Rama analisa que ambos os autores conseguem assumir uma ruptura que permite a consolidação do gênero: Machado de Assis o consegue a partir de uma relação paradoxal com a estrutura burguesa; Gutiérrez pela manipulação de uma cosmovisão popular em crise.

O crítico embora cite essas duas exceções destaca que a autonomia do romance na América Latina surgiu com mais força a partir da segunda década do século XX. No entanto, não descarta a fecundação da prosa narrativa pela poesia, o que deu ao romance grande avanço estilístico, tendo as invenções poéticas sido assumidas pelo romance a partir de 1920 e aceleradas nos anos de 1940. O romance, afirma Rama, passa a ser escrito por meio do trabalho com a linguagem conotativa. A partir desse período o romance se desprende radicalmente do ensaio e passa a dialogar estreitamente com a poesia, sem, no entanto, deixar de se constituir como autônomo. O surgimento dessa “nova narrativa latino-americana” tem como destaque *Los Lanzallamas* de Roberto Alt, *O Senhor Presidente* de Miguel Angel Asturias, ainda que essas obras sejam muito distantes entre si.

É então, nesse período que surge, de forma mais autônoma, a figura do *escritor* de romances. Ao se tomar como ponto de partida para um estudo a respeito do papel do escritor no contexto latino-americano, convém destacar alguns aspectos mencionados por Candido no seu ensaio *A literatura e a vida social*.¹⁵⁹

¹⁵⁹ CANDIDO, Antonio. A literatura e a vida social. In: _____. *Literatura e sociedade*. 9 ed., Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

Rama delinea a respeito do perfil médio do escritor na América Latina pelo lugar que ocupa na sociedade, que denomina de setor terciário, ou seja, é consumidor de serviços sociais, profissionais e educacionais, pertence à classe média e concentra suas ocupações nos grandes centros urbanos – esse fator pode explicar o caráter predominantemente urbano que a literatura latino-americana assumiu nas últimas décadas.

Portanto, Rama expõe a relação do escritor com a sociedade, destacando a porosidade desse contato e, dando não só destaque a tríade autor-obra-público, mas relativizando as fronteiras do papel do escritor em países colonizados. Rama denomina de transculturador a esse escritor que transita entre fronteiras tênues, do centro para a periferia. Não se pode deixar de mencionar que o conceito de transculturador de Rama, para o escritor brasileiro se estende até Guimarães Rosa.

Em recente estudo, Néstor Garcia Canclini¹⁶⁰ retoma suas indagações relativas a fronteiras, globalização e interculturalidade, salientando a necessidade de encontrar modelos propícios à abordagem das “ásperas contradições que afloram nas assimetrias globais”.¹⁶¹ Como exemplo de sustentação às suas indagações, Canclini faz referência a uma instalação do artista japonês *multimídia* Yukinori Yanagi, cuja crítica abarca, desde o contexto social e político do Japão e dos Estados Unidos, até outras relações internacionais.

(...) A exposição performática de Yanagi, *Wandering Position*, uma montagem de areia em moldura de aço, respectivamente exposta na Bienal de Veneza de 1993, na “Mostra multinacional de arte urbana” de 1994, em Tijuana e San Diego, e na Bienal de São Paulo em 1996. Na montagem, formigas perambulam pela areia que serve de suporte material a um mapa de bandeiras nacionais, cujas cores demarcam fronteiras simbólicas entre nações. Contudo, a perambulação das formigas pelas áreas vai mesclando as cores/bandeiras/nações, até desembocar na crescente dissolução delimites e marcas identitárias.¹⁶²

¹⁶⁰ CANCLINI, Néstor Garcia. La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad. In: MORANA, Mabel. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina*. Santiago, Editorial Cuarto próprio, 2000.

¹⁶¹ Idem, p.34.

¹⁶² FANTINI, Marli. Águas turvas, Identidades quebradas: hibridismo, heterogeneidade, mestiçagem & outras misturas. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). *margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo, Boitempo, 2004, p.159-160.

A instalação do japonês Yanagi permite visualizar as novas condições de interação contrastiva na diversidade cultural do mundo contemporâneo que pode ser aplicada à literatura.

Não se pode deixar de ressaltar da “interdependência e imbricação cada vez mais estreita das economias de numerosos países, sobretudo o setor financeiro, já que a liberdade de circulação de fluxos financeiros é total, fazendo com que este setor domine muito amplamente a esfera econômica”¹⁶³, todo esse processo reafirma qualquer tentativa de criação ou manutenção de subjetividades diferenciais, particularmente os de mundo em desenvolvimento.

Em *Culturas híbridas*, Canclini já argumentava que não existe uma única forma de modernidade, mas de várias, desiguais e contraditórias. Segundo ele, “Tanto as transformações das culturas populares quanto às da arte culta coincidem em mostrar a realização heterogênea do projeto modernizador em nosso continente.”¹⁶⁴ Ainda, segundo o autor:

É preciso estar ciente de que nem a modernização exige abolir as tradições, nem o destino fatal dos grupos tradicionais é ficar fora da modernidade. Na verdade, a cultura tradicional se encontra exposta a uma interação crescente com a informação, a comunicação e maciçamente.¹⁶⁵

É o que o crítico Cornejo Polar denomina de “interatividade diferencial”¹⁶⁶, no sentido de construir, no âmbito pós-colonial um espaço literário capaz de enfatizar o rechaço/assimilação de oralidade e escritura. O que Polar denomina de “tenaz e englobadora heterogeneidade” da (s) literatura (s) proviria:

¹⁶³ RAMONET, Ignacio. Efectos de la globalización em los países em desarrollo. In: _____. *Outro mundo es posible*. Santiago, Le Monde Diplomatique, 2001, p.7-8.

¹⁶⁴ CANCLINI, Néstor. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. São Paulo, Edusp, 2003, p.254.

¹⁶⁵ Idem, p.253.

¹⁶⁶ POLAR, Antonio Cornejo. Mestizaje, transculturación, heterogeneidad. In: MAZZOTI, José Antonio; ZEVALLOS, AGUILAR, U. J. (Coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1955, p.56.

(...) da construção de vários sujeitos social e etnicamente dissimiles e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos e inclusive incompatíveis, de linguagens várias e díspares em sua mesma base material, e tudo no interior de uma história densa, em cuja espessura acumulam-se e desordenam-se vários tempos e muitas memórias.¹⁶⁷

A literatura contemporânea não será aquela que representa somente a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que se faz perceber em zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual, às vezes, não é possível coincidir.

Na perspectiva de compreensão da história mais recente como descontinuidade e do papel do escritor contemporâneo na contramão das tendências afirmativas, talvez seja possível entender porque esse escritor parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente, daí a recorrência à categoria da memória.

Pode-se afirmar que o escritor contemporâneo é um mediador de culturas e que as interfaces presentes enfatizam a porosidade entre culturas como nos exemplos retirados das obras estudadas:

(...) O aroma dos figos era a ponta de um novelo de histórias narradas por minha mãe. Ela falava dos homens das aldeias, que no crepúsculo do outono remexiam com as mãos as folhas amontoadas nos caminhos que seriam cobertos pela neve, e com o indicador hirsuto da mão direita procuravam os escorpiões para instigá-los, sem temer o agulhão da cauda que penetrava no figo oferecido pela outra mão.. Ela invocava também os passeios entre as ruínas romanas, os templos religiosos erigidos em séculos distintos, as brincadeiras no lombo dos animais e as caminhadas através de extensas cavernas que rasgavam as montanhas de neve, até alcançar os conventos debruçados sobre abismos.¹⁶⁸

¹⁶⁷ POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americana*. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000, p.296.

¹⁶⁸ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.79-80.

(...) É curioso, pois sem se dar conta, tua avó deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus. Eu deixava de contemplar os arabescos do narguilé para ponderar sobre isso e aquilo, e tentava dar outro rumo ao assunto, uma reviravolta no tempo e no espaço, passar do Mediterrâneo ao Amazonas, da neve ao mormaço, da montanha à planície.¹⁶⁹

(...) Alguma coisa imprecisa ou misteriosa na fala de Anastácia hipnotizava minha mãe. Emilie, ao contrário, de meu pai, de Dorner e dos nossos vizinhos, não tinha vivido no interior do Amazonas. Ela, como eu, jamais atravessara o rio. Manaus era o seu mundo visível. O outro latejava na sua memória. Imantada por uma voz melodiosa, quase encantada, Emilie maravilhava-se com a descrição da trepadeira que espanta a inveja, das folhas malhadas de um tajá que reproduz a fortuna de um homem, das receitas de curandeiros que veem em certas ervas da floresta o enigma das doenças mais temíveis, com as infusões de coloração sanguínea aconselhadas para aliviar trinta e seis dores do corpo humano.¹⁷⁰

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. O almoço era servido às onze, comida simples, mas com sabor raro. Ele mesmo, o viúvo Galib, cozinhava, ajudava a servir e cultivava a horta, cobrindo-a com um véu de tule para evitar o sol abrasador. No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrinxã, recheava-o com farofa e azeitonas, assava-o no forno a lenha e servia com molho de gergelim.¹⁷¹

(...) Abbas escreveu em árabe um gazal com quinze dísticos, que ele mesmo traduziu para o português. Halim leu e releu os versos rimados: lua com nua, amêndoa com tenda, amada com almofada. [...] Palavras na carne, repetiu Halim, enquanto saía do Biblos. Ele relia os gazais de Abbas no intervalo do trabalho. [...] Os gazais de Abbas na boca de Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recitava cada par de versos rimados. Contemplava a folhagem verde e umedecida, e falava com força, a voz vindo de dentro, pronunciando cada sílaba daquela poesia, celebrando um instante do passado.¹⁷²

(...) Uma vez, na noite de um sábado, enervada, enfadada pela rotina, ela quis sair de casa, da cidade. Pediu a Zana para passar o domingo fora. [...] Ainda estava escuro quando ela chacoalhou minha rede, já tinha preparado o café-da-manhã e cantava baixinho uma canção. Caminhamos até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do rio Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu corpo. Sentada na proa, o rosto ao sol, parecia livre e dizia para mim: “Olha as batuínas e as jaçanãs”, apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as cigarras aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens.¹⁷³

(...) Pau-Mulato: bela rubiácea. E que apelido para uma mulher. O apelido foi o de menos. Depois de Dália, Zana pensou que o Caçula ia desistir de amar alguém. Não desistiu; não era tão fraco assim. Além disso, as mulheres da casa não saciavam a

¹⁶⁹ Idem, p.80.

¹⁷⁰ Ibidem, p.80-81.

¹⁷¹ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p.36.

¹⁷² Idem, p.39.

¹⁷³ Ibi-dem, p.54-55.

sede do Caçula. E o aventureiro, quando menos espera, cai na malhadeira e se enrosca.¹⁷⁴

O posicionamento do escritor contemporâneo revela, em tese, uma força de transgressão, ao revelar um sujeito cindido, mas constituído como força narrativa.¹⁷⁵ Hatoum destina um tratamento distinto à experiência da imigração, seja no que se refere à vivência íntima do imigrante, seja na linguagem utilizada para dar conta da desagregação da vida deste indivíduo ou mesmo a impossibilidade de se narrar e do embate com a palavra, do diálogo com as culturas novas em se inserirem, no caso, o espaço manauara.

Hatoum explora com qualidade o contar histórias e o segredo que essas histórias contêm, destacando a força da cultura milenar de *As mil e uma noites*, nas vozes dos relatos que foram empecilhos em organizá-los para a narradora não nomeada de *Relato de um certo Oriente*, “ (...)e isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso”. (...) Sentia-me como esse remador, sempre em movimento, mas perdido no movimento, aguilhado pela tenacidade de querer escapar; movimento que conduz a outras águas ainda mais confusas, correndo por rumos incertos.”¹⁷⁶

Há nos textos hatounianos uma aproximação da narrativa oral como algo aberto, em processo, também encontrada no improviso dos cantadores nordestinos, a tradição milenar do contar de *As mil e uma noites*, a cultura europeia expressa pelo alemão Dorner, a cultura letrada do professor Antenor Laval, a leitura de mundo manauara do Adamor, o Perna-de-Sapo.

A rede narrativa no texto hatouniano possibilita revisitação a tradições brasileiras como a exclusão social, explícita nas obras estudadas - a condição da subalternidade - muitas vezes beirando semi-escravidão. Há, portanto, um

¹⁷⁴ Ibidem, p.100.

¹⁷⁶ HATOUM Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.147.

distanciamento daquela narrativa que valorizava os grandes homens, em que um ponto de vista era favorecido e representava toda a comunidade. É a visão do escritor como única autoridade, aquele que não representa *um* ponto de vista, mas o ponto de vista. A ele cabe organizar o pensamento em uma totalidade coerente. Nada mais anti-contemporâneo.

O que se quer evidenciar nesse trabalho é a mudança de perspectiva do escritor contemporâneo, buscando expressar, via memória, as contradições de comportamentos sociais excludentes como uma recontextualização do passado no presente histórico, e possibilitando ao espaço romanesco o local de debate.

3.2 Um rio entre dois mundos: a memória como articulação de espaços, tempos e tradições

A memória como possibilidade de burlar o tempo cronológico e assim ingressar no tempo imaginário da narração remete à célebre história de Sherazade de *As mil e uma noites*, estratégia narrativa utilizada por Hatoum, possibilitando, momentaneamente, suspender a marcha do tempo.

Conforme afirma o crítico Benedito Nunes:

Quem se deixa envolver por esse enleio indefinitivamente prolongado, não sente passar o tempo, o que também vale para o leitor solitário do conto ou da novela e do romance, convidado a ingressar num tempo imaginário, imune à progressão vigilante dos ponteiros do relógio, como o rei Shar-yar ouvindo Shrerazade.¹⁷⁷

¹⁷⁷ NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo, Ática, 2000, p.15.

O texto hatouniano retoma a tradição baseada na oralidade das narrativas orientais de forma recontextualizada, sem perder de vista o espaço híbrido da vivência dos imigrantes na Amazônia com os manuaras, indígenas e brasileiros de outras regiões radicados na região. E, equacionando, ao mesmo tempo, questões veiculadas à realidade da sociedade brasileira, articulando espaço, tempo e tradições.

Convém ressaltar que tanto na fala do pai da narradora de *Relato de um certo Oriente* e de Halim, pai dos gêmeos de *Dois Irmãos* aparecem alusões ao modelo da narrativa oriental, uma vez que as histórias contadas como sendo passagens de suas vidas são mescladas como aquelas de *As mil e uma noites*: “(...) os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo”¹⁷⁸, afirma Dorner ao se referir ao pai da narradora no *Relato*.

É possível observar o inevitável contágio da ficção no texto da vida, conforme afirma Eneida Maria de Souza:

O roubo das histórias alheias, a condensação de cenas vividas em sonhos ou lidas nos livros, permitem dotar as memórias dos textos da única certeza de que todas as histórias estariam, de antemão, atravessadas pelo olhar alheio, o que se irá distinguir da concepção benjaminiana de narrativa tradicional, na qual se destacava a lição da experiência pessoa como fonte geradora de relatos.¹⁷⁹

Sabe-se que ao lado de uma rede de histórias entrelaçadas e sobrepostas umas as outras, uma simulação criada a partir da imaginação do narrador, é um exemplo de uma memória que sofre rupturas decorrentes do distanciamento dos fatos enunciados e do tempo de enunciação, e por isso o resgate da lembranças estabelecer laços entre espaços e tempos diversos.

¹⁷⁸ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.71.

¹⁷⁹ SOUZA, Eneida M. de. Saberes narrativos. *Semear*, Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses/PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2002, n.7, p.8.

Portanto, narrar no mundo contemporâneo em que impera a multiplicidade, inclui a revisitação a obras da tradição, operando mudanças, mas também trazendo para o leitor fragmentos desse mundo antigo, simbolizado pela figura arquetípica de Sherazade e seu novelo de histórias.¹⁸⁰ Então, qual seria, nesse sentido, o legado da articulação de espaços, tempos e tradições pelo viés da memória na narrativa hatouniana?

É possível dizer que o autor vê a literatura não somente como um objeto que representa situações, mas como um espaço propício ao debate teórico. Ao encenar distintas vozes nos seus textos, Hatoum contribui para a desarticulação do discurso não-dialético e propicia brechas para a releitura crítica das memórias oficiais. Ao reencenar a figura de Sherazade, mas já sendo outra e outro, desprovidos de certezas, as vozes dissonantes ainda apostam na narração como fonte de vida.

As recordações da narradora da obra *Relato de um certo Oriente* são iniciadas tendo como tempo cronológico numa manhã de 1954:

Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954...¹⁸¹

A data também tem importância porque estabelece o início do contato de forma epistolar da narradora com o irmão distante e explicita os desencontros culturais entre Emilie e o marido no Natal de 1954. Mas, os fatos que serão desvelados, memorialisticamente, têm seu início nas primeiras décadas do século XX, ainda refletindo os ecos do apogeu do ciclo da borracha.

¹⁸⁰CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo, Annablume, 2007, p.94.

¹⁸¹ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.10.

Já a narrativa em *Dois Irmãos* se passa em Manaus de 1910, caminha pelos anos desenvolvimentistas do governo JK, inauguração de Brasília, até a ditadura militar e implantação da Zona Franca em Manaus.

É nas lembranças vivenciadas que os narradores vão recontextualizar os episódios vividos pela diferentes vozes que contribuem na criação de uma rede de histórias em que os espaços e os tempos das lembranças são o fio condutor num *locus* em que um rio divide dois mundos.

As histórias têm como núcleo a família de imigrantes libaneses cujos fatos giram em torno das matriarcas - Emilie em *Relato de certo Oriente* e Zana em *Dois Irmãos* –no espaço manauara. Deve-se explicitar que foi através do termo “turco”, impropriamente atribuído, que os imigrantes de origem síria e libanesa e seus descendentes ficaram conhecidos, em todo território brasileiro. A denominação pode ser explicada segundo Oswaldo Truzzi:

(...) porque até o final do primeiro conflito mundial, quando boa parte do fluxo migratório já havia ocorrido, a região hoje ocupada pelos Estados da Síria e do Líbano pertenciam ao Império Otomano, de modo que os indivíduos que de lá emigravam apresentavam nos países de chegada passaportes turcos. A explicação é convincente para dar conta da gênese da denominação, mas pouco nos diz a respeito das razões que a fixaram como correspondente a um tipo característico em regiões tão distantes e diferenciadas como a Capital paulista, a região amazônica, o pampa argentino, ou as aldeias mexicanas.¹⁸²

Os principais motivos da imigração síria e libanesa no espaço brasileiro foram forças político-religiosas e econômicas. No caso dos imigrantes libaneses, os cristãos viviam nas montanhas, formando no local uma grande população rural e mantendo uma independência limitada. A obrigatoriedade do alistamento militar aos cristãos depois de 1909, e o rude tratamento imposto nos alistamentos contribuíram para a emigração de milhares de cristãos.

¹⁸² TRUZZI, Oswaldo. Sírios e libaneses e seus descendentes na sociedade paulista. In: FAUSTO, Boris(Org.). *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina*. 2 ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000, p.315.

A presença dos imigrantes libaneses no Brasil começa oficialmente por volta de 1880, após a visita do imperador Dom Pedro II ao Líbano e foi intensificada nos primeiros anos de 1900, em três centros: Amazônia, Rio de Janeiro e São Paulo. Na Amazônia, em especial, devido ao ciclo da borracha que levou o progresso a região. Nas principais cidades da bacia amazônica, cresceram colônias comerciais de libaneses que vieram para mascatear. Dessas cidades espalharam-se por toda a região. Fizeram fortunas e com a decadência da borracha, viraram seus olhos para São Paulo, uma vez que sua economia estava se expandindo devido à florescente lavoura cafeeira e ao crescimento da rede ferroviária. Os libaneses foram mascatear no interior.

No começo como mascates tanto na Amazônia como em São Paulo, os libaneses passaram para o comércio a varejo, depois para o comércio de atacado e finalmente para a indústria. A integração com os brasileiro foi rápida. No Acre, por exemplo, a rua principal de Rio Branco é toda ela habitada por árabes da Síria, do Líbano. São os *turcos* da região amazônica. Conviviam entre os compatriotas já estabelecidos e assim participavam da vida cultural e social.

Nos romances, os maridos das matriarcas, imigrantes libaneses, são mascates e, posteriormente passaram a proprietários de lojas. O espaço narrativo nas duas obras se estende da casa familiar à loja. E também vale destacar que o espaço comercial nas duas obras constitui um local onde há uma convivência de várias culturas.

É importante destacar na obra *Relato de um certo Oriente* o encontro de culturas:

Num dos cantos da sala o pinheiro que imitava o cedro estava repleto de penduricalhos e caixas transparentes com presentes embrulhados em papel de seda; nas prateleiras das vitrinas e cristaleiras havia bandejas de doces, bombons, frutas secas e vários tipos de frutas da região. O teto da sala estava coberto de balões furta-cores, e por toda a casa se espalhavam bolas de sumaúma enroladas em papel crepom, que encerravam caixinhas com caramelos e chocolates recheados de castanha. Eram tantos objetos coloridos que reluziam dentro e fora das vitrinas que a

feita de natal lembrava os preparativos carnavalescos; só faltavam as máscaras e fantasias para a ceia religiosa tornar-se uma festa pagã.¹⁸³

Todos se reuniam na copa do casarão rosado, com a exceção de meu pai, que se ilhava no quarto ou ia passear na Cidade Flutuante, onde ele entrava nas palafitas para conversar com os compadres conhecidos, com os caboclos recém-chegados do interior, e depois caminhava até o porto para visitar armazéns e navios.¹⁸⁴

As mulheres da vizinhança ajudavam na cozinha, preparando e esticando a massa dos pasteis. (...) Antes da meia-noite a vitrola tocava canções portuguesas e orientais ritmadas com palmas, e os vizinhos estrangeiros, vestidos a caráter, vinham cumprimentar Emilie e assistir às filhas de Mentaha dançarem após a ceia.¹⁸⁵

Há, também, práticas árabes, como a matança de animais que não eram assimiladas pelos costumes locais.

Tio Emílio fazia as compras, matava e destrinchava os carneiros, torcia o pescoço das aves e passava-lhes a lâmina no gogó para que o sangue esguichasse com abundância, como exigia meu pai.¹⁸⁶

Aliás, a alteração desse costume, constituiu uma grave desavença entre Emilie e o marido, mas apesar do conflito, é possível observar a confluência de culturas:

(...) Só uma vez é que utilizaram outra prática para matar os animais. Consistia em embriagar as aves e torce-lhes o pescoço para que vissem o mundo já embaçado giram como um pião. As aves morriam lentamente, ébrias, os olhos dois pontos de brasa e o pescoço mulambento como um barbante. “Esse martírio só pode ser obra de cristão”, proferia meu pai, sabendo que Hindié já fizera isso em outras casas e que era uma prática bastante difundida na cidade. (...) O fato é que desde aquele natal meu pai e Hindié se estranharam. (...) A casa já fervilhava de gente quando ouvimos os passos no assoalho e o estalido seco de uma porta fechada com violência. Todas

¹⁸³ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.33-34.

¹⁸⁴ Idem, p.31.

¹⁸⁵ Ibidem, p.31 e 34.

¹⁸⁶ Ibidem, p.32.

as vozes calaram, mas uma mão previdente aumentou o som da vitrola; mesmo assim, ninguém, salvo Emilie, conservou um ar de espontaneidade nos gestos, porque ali todos estavam petrificados, como num retrato de família. Ele atravessou as duas salas e o espaço da loja com a mesma altivez e cumprimentou com a cabeça as pessoas que não enxergava. Os que pensaram estender-lhe a mão aliviaram-se porque carregava uma trouxa de tralhas como se fosse atravessar um deserto. (...) 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 entulhada em tajás, açucenas e flores do mato.¹⁸⁷

Evidencia-se no romance *Relato de um certo Oriente*, um movimento integrador através da palavra, oral e escrita, na língua materna – o árabe, ou na língua do país que os abrigou. Inclusive a salvação da narradora será pela palavra dos outros e dela própria, como no encontro com o tio Hakim, por exemplo, que dará seu testemunho sobre o período da infância da narradora, iluminando-o um pouco mais para ela:

O encontro aconteceu na noite de domingo, sob a parreira do pátio pequeno, bem debaixo das janelas dos quartos onde havíamos morado. Na manhã de segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e dar uma volta no pátio da fonte, onde molhava o rosto e os cabelos, depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória.¹⁸⁸

As origens também são preservadas por meio do uso da língua materna como conta Hakim :

Sentada na cama me confidenciou que sua avó lhe ensinara a ler e escrever, antes mesmo de frequentar a escola. Para começar a aprendizagem da língua-mãe, me contou sucintamente como falecera Salma, minha bisavó, aos 105 anos de idade.¹⁸⁹

¹⁸⁷ Ibidem, p.32-41.

¹⁸⁸ Ibidem, p.28.

¹⁸⁹ Ibidem, p.44.

Já estava me habituando àquela fala estranha, mas por algum tempo pensei tratar-se de uma linguagem só falada pelos mais idosos; ou seja, pensava que os adultos não falavam como as crianças. Aos poucos me dei conta de que lês gesticulavam mais ao falar naquele idioma, e houve casos em que intuí ideias através dos gestos.¹⁹⁰

A palavra não só desempenha papel fundamental no romance como deixa entrever a articulação de espaços, tempos e tradições como o poder do curandeiro Lobato; as anotações do alemão Dorner; os diálogos de Emilie com Anastácia Socorro; o culto ao Alcorão, que norteava a vida do marido de Emilie e as *Mil e uma noites* que o faziam sonhar.

O convívio com teu pai me instigou a ler *As mil e uma noites*, na tradução de Henning. A leitura cuidadosa e morosa desse livro tornou nossa amizade mais íntima; por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo.¹⁹¹

Hoje, ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam as tardes inteiras, constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua no árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio. (...) Mas era Anastácia que rompia o silêncio: o nome do pássaro, até então misterioso e invisível, ela passava a descrevê-lo com minúcias; as rêmiges vermelhas, o corpo azulado, quase negro, e o bico entreaberto a emitir um canto que ela imitava como poucos que têm o dom de imitar a melodia da natureza. A descrição surtia o efeito de um dicionário aberto na página luminosa, de onde se fisga a palavra-chave e, como o sentido a surgir da forma, o pássaro emergia da redoma escura de uma árvore e lentamente delineava-se diante de nossos olhos.¹⁹²

É pena não teres conhecido Lobato Naturidade, tio da lavadeira. Foi ele que encontrou e resgatou o corpo de Emir; desde então, tornou-se amigo da família e de Dorner, que o apelidou de “Príncipe da Magia Branca”. [...] Na cidade ele era procurado sempre se desgarrava dos pais e se perdia nos meandros, becos e nas ruelas dos bairros mais pobres invadidos pelas águas dos igarapés. (...) Era um mestre na cura das dores reumáticas, inchações, gripes, cólicas e um leque de doenças benignas; para tanto misturava algumas ervas com mel de abelha e azeite

¹⁹⁰ Ibidem, p.44.

¹⁹¹ Ibidem, p.71.

¹⁹² Ibidem, p.81-82.

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.¹⁹³

A mania que cultivei aqui, de anotar o que, me permitiu encher alguns cadernos com transcrição da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.¹⁹⁴

Ansioso, esperei o amanhecer: a natureza aqui, além de misteriosa é quase sempre pontual. Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis; durante esse breve intervalo de tênue luminosidade, vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu.¹⁹⁵

É interessante destacar no espaço manauara a comparação estabelecida entre Manaus e Trípoli feita a partir da dualidade silêncio-ruído que pontua o dia e a noite das ruas das duas cidades portuárias e dos personagens, Emilie que “acompanhava o percurso solar, indiferente às horas do relógio, às badaladas dos sinos da igreja Nossa Senhora dos Remédios (...)”.¹⁹⁶

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

¹⁹³ Ibidem, p.81-83.

¹⁹⁴¹⁹⁴ Ibidem, p.63.

²¹⁹ Ibidem, p.65.

²²⁰ Ibidem,30.

evocado em outro idioma. Mas uma analogia reinava sobre todas as diferenças: em Manaus como em Trípoli não era o relógio que impulsionava os primeiros movimentos do dia nem determinava o seu fim: a claridade solar, o canto dos pássaros, o vozerio das pessoas que penetrava no recinto mais afastado da rua, tudo isso inaugurava o dia; o silêncio anunciava a noite.¹⁹⁷

E a escolha do marido de Emilie por Manaus para estabelecer-se, constituir família, deve-se á semelhança com as imagens vistas através dos livros infantis, na infância e na terra natal.

Ter vindo a Manaus foi me último impulso aventureiro; decidi fixar-me na cidade porque ao ver de longe a cúpula do teatro, recordei-me de uma mesquita que jamais tinha visto, mas que constava nas histórias dos livros da infância e na descrição de um hadji da minha terra. Muito antes do desaparecimento de Emir soube que me casaria com Emilie; os levantinos da cidade eram numerosos e quase todos habitavam o mesmo bairro, próximo ao porto. À beira de um rio ou a orla marítima os aproximam, e em qualquer lugar do mundo as águas que eles veem ou pisam são também as águas do Mediterrâneo. Os solteiros falavam de Emilie com efusão e esperança; os mais velhos recordavam a juventude, resignados e pacientes. Afinal, tinham vivido muitas décadas. Emilie era a única filha e, de tanto ouvir falar dela, enamorei-me.¹⁹⁸

O tratamento dado aos subalternos é como se ainda persistisse a escravidão, mesmo depois de abolida por lei em 1888. Ao dar voz ao subalterno, Hatoum evoca uma marca da tradição brasileira: a manutenção do serviçal como excluído socialmente. Um aspecto do escravismo que percorre o século XX e chega até os nossos dias.

As índias pobres são representadas como sombras servis de suas patroas. Acompanhavam-nas, cuidavam de seus filhos, suportavam as humilhações. Tudo porque se sentiam efetivamente presas à família. Contudo, não deixavam de aspirar à liberdade, à independência. Esse era o sonho dessas índias que as embalava durante a noite, no silêncio de seus quatinhos nos fundos da casa, no espaço de

¹⁹⁷ Ibidem, p.24.

¹⁹⁸ Ibidem, p.68.

reclusão que lhes era destinado. Lugar este que as separava do espaço principal, isto é, da casa da família. Então, era como se as patroas lhes indicassem o seu real lugar, pois não faziam de fato parte da família. O pertencimento era apenas uma ilusão.

Ao contar aspectos de suas origens, as índias tinham, momentaneamente, a ilusão de liberdade. Era o momento de respirar as suas origens e dizer às patroas que também tinham histórias para contar e que também, essas histórias possuíam encantamento e que causavam estranhamento ao imaginário de suas “possíveis” donas.

O personagem Hakim ressentia-se do tratamento dado às serviçais por sua mãe, gerando revolta, incompreensão e torna-se fator preponderante para que se afastasse da casa materna.

(...) devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Emilie sempre resmungava porque Anastácia comia “como uma anta” e abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séquito de afilhados e sobrinhos. Aos mais encorpados, com mais de seis anos, Emilie arranjava uma ocupação qualquer: limpar as janelas, os lustres e espelhos venezianos, dar de comer aos animais, tosquiar e escovar o pelo dos carneiros e catar as folhas que cobriam o quintal. Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas de refeição. A humilhação os transtornava até quando levavam a colher de latão à boca.¹⁹⁹

(...) Lembro Dorner dizer que o privilégio aqui no norte não decorre apenas da posse de riquezas. – Aqui reina uma forma estranha de escravidão – opinava Dorner. – A humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilhas.²⁰⁰

Havia alguma verdade nessa sentença. Eu notava um esforço por parte de Emilie para manter acesa a chama de uma relação cordial com Anastácia Socorro. Às vezes bordavam e costuravam juntas, na sala, e ambas conversavam sobre um passado e lugar distantes, e essas conversas atraíam minha atenção. [...] Anastácia impressionava-se com a parreira sobre o pátio pequeno, o telhado de folhas suspenso, de onde brotavam cachos de uvas minúsculas, quase brancas e transparentes, e que nunca cresciam; ela fazia careta quando degustava as frutinhas azedas, sem entender a origem dos cachos enormes de graúdas moscatéis que

¹⁹⁹ Ibidem, p.76.

²⁰⁰ Ibidem, p.78.

entupiam a geladeira, o pomar das delícias, junto com as maçãs, peras e figos que meu pai trazia do sul, bem como as caixas de raha com amêndoas, os saquinhos de miski, as latas de tâmaras e de “tambac”, o tabaco persa para o narguilé. As frutas e guloseimas eram proibidas às empregadas, e, cada vez que na minha presença Emilie flagrava Anastácia engolindo às pressas uma tâmara com caroço, ou mastigando um bombom de goma, eu me interpunha entre ambas e mentia à minha mãe, dizendo-lhe: fui eu que lhe ofereci o que sobrou da caixa de tâmaras que comi; assim, evitava um escândalo, uma punição ou uma advertência, além de deixar Emilie reconfortada, radiante de alegria, pois para fazê-la feliz bastava que um filho devorasse quantidades imensas de alimentos, como se o conceito de felicidade estivesse muito próximo ao ato de mastigar e ingerir sem fim. A lavadeira me agradecia perfumando minhas roupas(...)²⁰¹

Há um outro aspecto presente no tratamento dado às serviçais na casa de Emilie: os dois filhos mais novos abusavam das empregadas e a atitude da matriarca era complacente que lhes creditava a responsabilidade pelo comportamento dos filhos.

(...) Além disso, meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral. A única que demorou foi Anastácia Socorro, porque suportava tudo e fisicamente era pouco tarente. Quantas vezes ela ouvia, resignada, as agressões de uns e de outros, só pelo fato de reclamar, entre murmúrios, que não tinha paciência para preparar o café da manhã cada vez que alguém acordava, já no meio do dia.²⁰²

O relacionamento de Emilie com as serviçais incomodou tanto Hakim que optou por afastar-se da mãe para poder continuar a admirá-la, apesar das diferenças.

Vozes ríspidas, injúrias e bofetadas também participavam desse teatro cruel no interior do sobrado. Lembro de uma cena que me deixou constrangido e apressou a minha decisão de partir, e assim venerar Emilie de longe. Estava lendo no quarto quando escutei um alvoroço na escada: gritos, choros, convulsões. Corri para ver o que acontecia, e vi um dos meus irmãos arrastando uma das nossas ex-empregadas com um bebê entre os braços. Emilie surgiu não sei de onde, apartando um do

²⁰¹ Ibidem, p.78-79.

²⁰² Ibidem, p.76.

outro, e tentando acalmá-los. Ela acompanhou a mulher até o portão e, ao despedir-se dela, cochichou algo nos ouvidos.²⁰³

O marido de Emilie reconhecia o drama vivido pelas empregadas devido ao abuso dos dois filhos, criticando o comportamento destes e a complacência de Emilie.

A mulher levou a criança à Parisiense e contou coisas a meu pai. Foi uma das poucas vezes que o vi cego de ódio, os olhos incendiados de fúria. (...) e escutei também, pela primeira vez nos seus acessos de fúria, uma frase em português; gritou entre pontapés e murros na porta, que um filho seu não pode escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher.²⁰⁴

O bate-boca com Emilie foi tempestuoso e breve: que não era a primeira mulher que aparecia na Pariense com um filho no colo, dizendo-lhe “esta criança é seu neto, filho do seu filho”, que não atravessara oceanos para nutrir os frutos dos prazeres fortuitos de seres parasitas, que naquela casa os homens confundiam sexo com instinto e, o que era gravíssimo, haviam esquecido o nome de Deus.²⁰⁵

Emilie retrucava, reforçando seu ponto de vista, segundo o qual eram as empregadas que provocavam o comportamento animalesco de seus filhos:

- Deus? – contra-atacou Emilie. – Tu achas que as caboclas olham para o céu e pensam em Deus? São umas sirigaitas, umas espevitadas que se esfregam no mato com qualquer um e correm aqui para mendigar leite e uns trocados. O velho interrompeu subitamente a discussão e saiu sisudo, decepcionado antes com Emilie que com meus irmãos. Era inútil censurá-los ou repreendê-los. Emilie colocava-se sempre ao lado deles; eram pérolas que flutuavam entre o céu e a terra, sempre visíveis e reluzentes aos seus olhos, e ao alcance de suas mãos.²⁰⁶

²⁰³ Ibidem, p.76-77.

²⁰⁴ Ibidem, p.77.

²⁰⁵ Ibidem, p.77.

²⁰⁶ Ibidem, p.77-78.

É interessante destacar uma contradição no comportamento de Emilie: se havia um tratamento desumano em relação às serviçais, após o suicídio de seu irmão Emir, ela se corrói de remorso e culpa, já que interferiu no destino de Emir, fazendo com que ele desistisse do que acreditou ser o amor da sua vida. E para se redimir da sua intromissão na vida do irmão que poderia ser o motivo de seu suicídio, passou a dedicar-se à filantropia. Ou seja, a atitude de ajudar não decorre de olhar o Outro e sim, para amenizar a sua culpa, praticando o assistencialismo como forma de apagar os vestígios de comportamentos insensatos e buscar a sua salvação.

Emilie, mesmo após ter passado vinte anos da morte de Emir, continuava inconformada com a ausência do irmão e se empenhava para que nada faltasse aos moradores da Cidade Flutuante.

(...) Ao voltar da Matriz e do porto, lá pelo meio-dia, uma fila indiana, que ia da porta do sobrado e terminava quase dentro do coreto da praça, esperava-a sob o sol escaldante. A cada ano que passava os curumins e mendigos engrossavam essa fila, e os doentes mostravam as chagas e os membros carcomidos ela encaminhava a Hector Dorado. Muito desses agraciados lhe ofereciam presentes que eles preferiam chamar de “lembrancinhas para a mãe de todos” Eram objetos, animais e plantas originários dos quatro cantos da Amazônia.²⁰⁷

(...) Para ficar em paz com as Irmandades religiosas, Emilie doava as frutas que recebia aos montes. Com o tempo, meu pai passou a ironizar essa festa de benevolências, e dizia: “Praticam uma filantropia curiosa: tiram dos pobres para dar aos pobres”. O velho não escondia sua irritação naquele dia agitado do ano.²⁰⁸

A articulação de espaços e tempos trata das observações feitas pelo alemão Dorner. Ao documentar tudo por escrito e viajar pelo interior, aprender a língua indígena, Dorner relembra os antigos cronistas e viajantes dos séculos XVII, XVIII e XIX que viajavam para coletar as especificidades da Amazônia e divulgar no continente europeu, contribuindo para a formação de um imaginário centrado no esplendor da região. Dorner relata aspectos da paisagem amazônica enfatizando o

²⁰⁷ Ibidem, p.90.

²⁰⁸ Ibidem, p.90-91.

caráter de deslumbramento dos antigos cronistas e viajantes diante de uma natureza comparada ao paraíso perdido, evocando ao mundo europeu um espaço e um tempo que remonta aos mistérios das viagens às Índias feitas pelos antigos desbravadores.

Sua voz era tão grave quanto seu nome, e falava um português rebuscado, quase sem sotaque e que deixava um nativo desconcertado, a ponto de não só o confundir com um amazonense por causa do aspecto físico: era muito alto e mais loiro que todos os alemães da cidade. (...) Atada num cinturão de couro, pendia de sua cintura uma caixa preta; os que a viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com a sua destreza ao sacar da caixa a Hasselblad e correr atrás de uma cena das ruas, dentro das casas e igrejas, no porto, nas praças e no meio dório.²⁰⁹

(...) A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929.²¹⁰

Eu o conheci no natal de 1935, e desde então fiquei maravilhado com os álbuns de fotografias e desenhos que ele não cansava de mostrar às crianças e ao meu pai. Era um colossal arquivo de imagens, com rotas de viagens e mapas minuciosos traçados com paciência e esmero. Sempre que recebia elogios e estímulos, observava com humildade: “Há erros clamorosos nesta ilustração de aventuras, mas creio que todo viajante que procura o desconhecido convive com a hipótese feliz de cometer enganos”.²¹¹

Lembro também de suas exaustivas incursões à floresta, onde ele permanecia semanas e meses, e ao retornar afirmava ser Manaus uma perversão urbana. “A cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio”, dizia. (...) “Sair dessa cidade”, dizia Dorner, “significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de uma cidade pode conviver com outro tempo?”²¹²

A narrativa de Nael é construída pelo que vivenciou e pelo o que ouviu de sua mãe Domingas e de Halim, marido da matriarca Zana e pai dos gêmeos Yaqub e Omar e de Rânia. E até o quarto capítulo do romance, Nael dá informações sobre

²⁰⁹ Ibidem, p.52-53.

²¹⁰ Ibidem, p.63.

²¹¹ Ibidem, p.72.

²¹² Ibidem, p.73.

si mesmo, os momentos finais de Zana, episódios da casa, entre outros assuntos. Somente no quarto capítulo é que Nael passa ao centro da narrativa.

A subalternidade de Nael decorre de ser filho da índia Domingas e não sabe de qual dos gêmeos da família. Nael é um agregado, o filho da empregada. A busca pela sua origem o atormenta muito.

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem das origens. Meu passado, de alguma forma, palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância sem nenhum sinal de origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe.²¹³

Nael é um personagem à margem tanto na família como na sociedade manauara, é um narrador na fronteira entre o ser e o não-ser. É um *curumim*, um mestiço que opera a estrutura de sua subjetividade em um *locus* marcado pela pluralidade cultural. Por não saber a sua origem é apresentado como figura descentrada e até certo ponto flutuante como o porto de Manaus.

A condição marginal de Nael é bem marcada em vários momentos da obra:

A partida de Yaqub foi providencial para mim. Além dos livros usados, ele deixou roupas velhas que anos depois me serviriam: três calças, várias camisetas, duas camisas de gola puída, dois pares de sapato molambentos. Quando ele viajou para São Paulo, eu tinha uns quatro anos de idade, mas a roupa dele me esperou crescer e foi se ajustando ao meu corpo; as calças frouxas, pareciam sacos; e os sapatos, que mais tarde ficaram um pouco apertados, entravam meio na marra nos pés: em parte por teimosia, e muito por necessidade. O corpo é flexível.²¹⁴

²¹³ HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006, p.54.

²¹⁴ *Idem*, p.30.

O lugar de Nael na família é marcado pelas diferenças existentes, o sujeito descentrado, mediado pela cultura árabe e pela cultura brasileira, gerando tensão entre as existências fronteiriças.

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha da sala. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim. Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis.²¹⁵

Além de trabalhar sem cessar na casa, Nael ainda era utilizado como empregado pelos vizinhos de Zana que solicitavam os seus préstimos:

(...) havia os vizinhos. Eram uns folgadões, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam. Estelita Reinoso, a única realmente rica, era a mais pão-dura. (...) Com toda a tropa de serventes à sua disposição, aquela parasita era a vizinha que mais me atanzava. Parece que fazia de propósito. “Zana”, dizia com uma voz melosa e falsa, “o teu menino pode apanhar uma talha de leite para mim?” Eu saía para buscar o leite e tinha vontade de mijar e cuspir na talha. Às vezes, depois do almoço, quando me sentava para fazer uma tarefa da escola, escutava os estalidos do salto alto de Estelita ressoando no assoalho de casa. [...] Eu já sabia o que me esperava.²¹⁶

Nem todos os vizinhos o exploravam. Nael faz uma ressalva para o tratamento de Talib:

²¹⁵ Ibidem, p.60-61.

²¹⁶ Ibidem, p.61.

Com Talib era melhor, eu me dava bem com o viúvo. Ele pedia hortelã e cebolinha para o tempero da comida que as filhas preparavam. Às vezes queria um pouco de tabaco e uma garrafinha de arak. Sempre me oferecia um lanche: “Entra, senta um pouco querido, vem provar o nosso quibe cru.”²¹⁷

O hábito de narrar de Nael decorre das solicitações de Zana para que relatasse as brigas nas casas da rua.

O que me dava um pouco de folga e certo prazer era uma tarefa que não chegava a ser um trabalho de verdade. Quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roia os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso.. Memorizava as cenas, depois contava tudo para Zana, que se deliciava, os olhos saltando de tanta curiosidade: “Conta logo, menino, mas devagar... sem pressa.” Eu me esmerava nos detalhes, inventava, fazia uma pausa, absorto, como se me esforçasse para lembrar, até dar o estalo.²¹⁸

O sossego de Nael era temporário. Logo Zana o ocupava com muitas tarefas:

Zana me mandava à taberna de Talib e a dez outros lugares para comprar uma coisinha de nada. (...) Ralhava: “Não era isso que eu queria, volta correndo e traz o que te pedi.” Eu tentava argumentar, ela era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. (...) Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bom Marché para pagar as contas.”²¹⁹

Não só Zana atarantava a vida de Nael. O gêmeo Omar também contribuía para tornar a vida do narrador mais difícil.

(...) E havia também Omar. Aí tudo se embrulhava, foi um inferno até o fim. Eu não podia comer à mesa com o Caçula. Ele queria a mesa só para ele, almoçando quando tinha vontade. Sozinho. Um dia, eu estava almoçando quando ele se

²¹⁷ Ibidem, p.62-63.

²¹⁸ Ibidem, p.63-64.

²¹⁹ Ibidem, p.65.

aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha. Halim estava por perto, me disse: “Não, come aí mesmo, essa mesa é de todos nós.” (...) Quando Omar esborniava, era um transtorno. Às vezes vinha tão chumbado que perdia o equilíbrio e tombava, anulado. Mas se entrava meio lúcido, com força para mais algazarra, acordava as mulheres, e lá ia eu ajudar Zana e minha mãe. “Traz uma bacia de água fria... O braço dele está sangrando... Corre, pega o mercurocromo!... Cuidado para não acordar o Halim... Ferve um pouco de água, ele precisa tomar um chá...”²²⁰

Após as confusões noturnas de Omar, Zana trata Nael como uma pessoa indesejável:

(...) Os cartões que levava de Zana porque eu não entendia o filho dela, coitado, tão desnortado que nem conseguia estudar! Ela aproveitava a ausência de Halim e inventava tarefas pesadas, me fazia trabalhar em dobro, eu mal tinha tempo de ficar com minha mãe.²²¹

O fato de não saber de sua origem, quem era seu pai, contribuía para que Nael se considerasse marginal em relação à família e à sociedade:

(...) Percebia que Domingas ficava nervosa quando Omar me chamava com voz insolente e me mandava entregar um bilhete nos confins da cidade. Ele se aproveitava da proteção de Zana até para engrossar a voz, mas quando Halim estava por perto ele se acovardava, e era um alívio para minha mãe. [...] Quando Yaqub me viu no quintal, de mãos dadas com Domingas, ficou sem jeito, não sabia quem abraçar primeiro. (...) Ele abraçou minha mãe, e senti a mão dela suada, trêmula, apertando os meus dedos.²²²

O tratamento que Omar dedicava a Nael, tanto em casa como na rua, reforçava a condição de sujeito cindido.

²²⁰ Ibidem, p.65-66.

²²¹ Ibidem, p.66.

²²² Ibidem, p.83-84.

(...). A algazarra de um grupo de homens me despertou. Quando se aproximaram do caramanchão, um deles apontou para mim e gritou: “É o filho da minha empregada”. Todos riram, e continuaram a andar. Nunca esqueci. Tive vontade de arrastar o Caçula até o igarapé mais fétido e jogá-lo no lodo, na podridão desta cidade.²²³

A figura de Halim sempre foi um referencial importante para Nael, seja pelos relatos que ouviu do marido de Zana, seja pelo zelo sutil com que tratava Nael. O fato é que Halim, apesar de ter se omitido várias vezes em relação ao tratamento desigual dado a Nael, sempre representou um elo entre um passado, a todo custo ocultado, e um presente a se iluminar.

(...) Passei alguns dias deitado, e me alegrou que Halim dera mais atenção ao neto bastardo que ao filho legítimo. (...) No meu quarto entrou várias vezes, e numa delas me deu uma caneta-tinteiro toda prateada, presente dos meus dezoito anos. (...) Halim e Yaqub ao lado da minha cama, todos falando de mim, da minha febre e do meu futuro.²²⁴

(...) “Quando tu nasceste”, ela disse, “seu Halim me ajudou não quis me tirar da casa... Me prometeu que ia estudar. Tu era neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei....²²⁵

Zana conta para Nael fatos a respeito de Domingas e sobre o seu nascimento, revelando que via o filho da empregada como um indesejável:

(...) Domingas mudou muito depois que engravidou. Passava horas compenetrada. “Só vendo... bastante com ela mesma, até que Halim, de mansinho, abria a porta do quarto e perguntava: ‘em que estás pensando?’, ‘Hã? Eu?’. Tua mãe respondia assim, assustada... [...] Halim me dizia: ‘Essa cunhantã... Por Deus, alguma coisa

²²³ Ibidem, p.134.

²²⁴ Ibidem, p.150-151.

²²⁵ Ibidem, p.180.

aconteceu com ela...' [...] Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa...²²⁶

Zana ao abandonar a casa e ir morar com a filha Rânia no bangalô, possibilita a Nael ficar sozinho e sentir-se dono de seu espaço, senhor de si.

Fiquei szinho na casa, eu e as sombras dos que aqui moraram. Ironia, ser o senhor absoluto, mesmo por pouco tempo, de um belo sobrado nas redondezas do Manaus Harbour. O dono das paredes, do teto, do quintal e até dos banheiros. Pensei em Yaqub, me lembrei do retrato do jovem oficial, cujo rosto altivo projetava um sorriso no futuro.²²⁷

A casa vendida restou para Nael um espaço, segundo Rânia, “tua herança”.²²⁸ Nael passa a ter um local só seu.

No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal. (...) A bondade tarda mas não falha? Soube depois que Yaqub quis assim; quis facilitar minha vida, como quis arruinar a do irmão.²²⁹

Os sentimentos de Nael são confusos até o final do romance em relação aos gêmeos. Na busca de sua origem, Nael, relembra fatos vivenciados junto a Yaqub, o comportamento de Omar e os pensamentos de Halim.

²²⁶ Ibidem, p.186.

²²⁷ Ibidem, p.188.

²²⁸ Ibidem, p.190.

²²⁹ Ibidem, p.190.

Lembrava – ainda me lembro – dos poucos momentos em que eu e Yaqub estivemos juntos, da presença dele no meu quarto, quando adoeci. (...) A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada. Meus sentimentos de perda pertencem aos mortos. Halim, minha mãe. Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos.²³⁰

No final, Nael torna-se professor. Num dia de chuvas muito fortes, ele dá a sua primeira aula no liceu, começa a reunir material para construir as suas lembranças :

(...) Eu acabara de dar a minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado. (...) Eu tinha começado a reunir, pela primeira vez, os escritos de Antenor Laval, e a anotar minhas conversas com Halim. Passei a tarde toda com as palavras do poeta inédito e a voz do amante de Zana. Ia de um para outro, e essa alternância – o jogo de lembranças e esquecimentos – me dava prazer.²³¹

Na obra *Dois Irmãos*, a convivência de tradições díspares como a oriental e a indígena são representadas pelos personagens Domingas e Halim e permeada pelos silêncios e concessões, contrastando, em alguns momentos, que esse encontro tão diverso têm grande força na obra.

Domingas no seu silêncio, na sua submissão, vivendo de suas lembranças e Halim, um grande amante, preservando os valores culturais orientais, ambos tão diversos, tinham, no entanto, semelhanças ao se deixarem fisgar pelas recordações e sentimentos de saudade.

²³⁰ Ibidem, p.196.

²³¹ Ibidem, p.197.

O início de Halim como mascate o faz tomar conhecimento do restaurante de Galib onde conhece e se apaixona pela filha do proprietário, a bela Zana. A conquista amorosa tem uma grande ajuda, o amigo Abbas, que escreve em árabe os famosos gazais com quinze dísticos e o próprio Abbas faz a tradução para o português. Para Zana, “os gazais na boca de Halim! Parecia um sufi em êxtase quando me recita cada par de versos rimados.”²³²

Quando mais tarde, um dos gêmeos, Yaqub, comunica a mudança para São Paulo, Halim “havia melhorado de vida nos anos de pós-guerra. Vendia de tudo um pouco aos moradores dos Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus. “(...) Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo.”²³³

Domingas chega à casa da família pelas mãos das freiras que dirigiam um orfanato e ofereciam as cunhantãs órfãs às famílias abastadas:

(...) uma freira, Irmãzinha de Jesus, ofereceu-lhes uma órfã, já batizada e alfabetizada. Domingas, uma beleza de cunhantã, cresceu nos fundos da casa, onde havia dois quartos, separados por árvores e palmeiras. Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristã, lembrou Halim..²³⁴

A presença de Domingas na casa da família vai adquirir mais importância quando nascem os gêmeos, mas o tratamento continua a ser o de servilidade. Fato corriqueiro também nas casas vizinhas. Todas as serviçais eram entregues às famílias para um trabalho muito pouco diferenciado de escravidão..

Yaqub e Omar nasceram dois anos depois da chegada de Domingas à casa. (...) Nasceram em casa, e Omar poucos minutos depois. O Caçula. O que adoeceu muito

²³² Ibidem, p.39.

²³³ Ibidem, p.32-33.

²³⁴ Ibidem, p.48.

nos primeiros meses de vida. (...) Zana não se despegava dele, e o outro ficava aos cuidados de Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade.²³⁵

Convém destacar que a crítica a atitude assistencialista das religiosas das missões deixar à mostra um comportamento falso no que se refere à prática de olhar o Outro. Na verdade, essas cunhantãs cuidadas pelas religiosas eram instrumento de troca entre as famílias, que ajudavam o orfanato e podiam usufruir de uma mão-de-obra escrava. A origem de Domingas é muita parecida com as demais serviçais recrutadas pelas famílias.

(...) Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato de Manaus, acompanhada por uma freira das missões de Santa Isabel do rio Negro. As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar, e aí de quem se esquecesse de uma reza, do nome de uma santa. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses.²³⁶

A vida de Domingas era de dedicação à família. Não tinha coragem de abandonar aquela situação. Só silêncio. E calava também sobre a origem do filho. Quem era seu pai. Muitas vezes tentou falar, mas silenciava em seguida. Tinha um olhar muito triste. Só uma única vez teve coragem de pedir para Zana passar um domingo fora com o filho. Foi o único passeio de barco com o filho.

(...) Caminhamos até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do Negro. Durante a viagem, Domingas se alegrou, quase infantil, dona de sua voz e do seu

²³⁵ Ibidem, p.49-50.

²³⁶ Ibidem, p.55-56.

corpo. (...) lembrando o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. “O meu lugar”.²³⁷

Esse passeio foi marcante para Domingas e para Nael. No início, a alegria de Domingas, depois ao desembarcar numa vila à margem do Acajatuba, Domingas muda de feição. Um ar sombrio. Ficou ansiosa para não se atrasar e chegar tarde em casa.

Percebi que minha mãe falava menos à medida que nos aproximávamos da cidade. (...) O fim da viagem foi horrível. Começou a chover quando o motor passava perto do Tarumã. Uma tempestade, com rajadas de chuva grossa. Tudo ficou escuro, céu e rio pareciam uma coisa só, e o barco balançava muito e saltava quando cortava as ondas. (...) Chegamos à noitinha, quando ainda chovia muito. (...) O nosso estado era lamentável, estávamos ensopados, sujos, cheirando a vômito. Entramos em casa pela portinhola da cerca dos fundos. Domingas foi direto para o quarto, deitou-se na rede e me pediu que ficasse com ela.²³⁸

O contato de Halim com Nael foi muito mais estreito do que tinha com os filhos. A ambientação de Halim ao espaço manauara se faz marcante nas visitas frequentes à Cidade Flutuante, aos amigos que lá habitavam. Halim sentia-se muito à vontade nos bares, conversando com seus amigos. E Nael era sua companhia.

Rânia, a filha de Halim, tomou conta da loja da família e fez prosperar os negócios de Halim com a ajuda financeira vinda da boa situação de Yaqub em São Paulo. E a casa também sofreu reformas. O progresso profissional e financeiro de Yaqub, na cidade que nunca para, propiciaram a modernização da loja. “A sanha empreendedora de Rânia e o seu impulso eram movidos pelas mãos e pelas palavras de Yaqub. Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar.”²³⁹

²³⁷ Ibidem, p.54-55.

²³⁸ Ibidem, p.58.

²³⁹ Ibidem, 98.

A fachada da loja exibia vitrines e pouca coisa lembrava o antigo armário. Na sobreloja, era o local de reza de Halim, evidenciando a presença da tradição muçulmana.

(...) A sobreloja, espaço exíguo onde Halim às vezes rezava ou se refugiava com a mulher, não havia sido reformada. Ali ele empilhou seus badulaques e ali se entocava, agora, sem Zana, sozinho. De vez em quando eu o via na janela, picando tabaco e enrolando um cigarro, o olhar na rua dos Barés...²⁴⁰

Nael relata a passagem do tempo de forma muito peculiar, principalmente ao tratar do envelhecimento de Halim. “Estava envelhecendo, o Halim, uns setenta e tantos, quase oitenta, nem ele sabia o dia e o ano do nascimento. Dizia: Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro...”²⁴¹

Há um fato importante, destacado por Nael, acontecido antes do nascimento do narrador e destaca que Halim fora de seu espaço de origem, num tempo diverso, mantém a integridade moral:

(...) É que Azaz, vagabundo e peitudo, espalhou que Halim andava do maior chamego com as índias, a empregada dele e as da vizinhança. E contava, esse Azaz, que muitos curumins pediam a bênção a Halim. O despreocupado foi o último a saber. Ouviu a difamação quando se entretinha com amigos no Bar do Encalhe . (...) Quer dizer que esse tal de Azaz não tem lar? Então que fosse sozinho, de mãos limpas, no domingo às três da tarde, à praça General Osório. (...) A.L.Azaz chegou antes das três. (...) Halim demorava, ensaiando renúncia ou covardia. (...) Halim apareceu. Ergueu-se bem devagar, e pediu passagem. Azaz, ao ver o outro, estacou, ficou travado; sua loucura buscou repouso, e contam que o guariba virou filhote de macaco-cheiro. (...) A sangueira na arena da General Osório: assim diziam, ainda dizem. Os clientes do Bar do Encalhe se impressionaram com o pacato jogador de gamão. Evitaram que Halim cortasse a língua de A.L.Azaz.²⁴²

²⁴⁰ Ibidem, p.99.

²⁴¹ Ibidem, p.113.

²⁴² Ibidem, p.114-115.

A morte de Domingas e de Halim são relatadas por Nael de forma semelhante, espaços, tempos e tradições aclimatados no solo amazônico.

(...) Era quase meio-dia, e minha mãe não estava na cozinha. Eu a encontrei enrolada na rede de Omar, que ela armara em seu quartinho. [...] Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro coberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. (...) Um curumim do cortiço foi entregar um bilhete a Rânia. Escrevi: “Minha mãe acabou de morrer”.²⁴³

A morte de Halim acontece na noite de Natal de 1968, ressaltando ainda a vontade imperiosa da matriarca Zana de não revelar qualquer situação problemática na casa da família: “(...) No fim da tarde, quando os vizinhos passavam em casa e perguntava por ele, Zana dizia: Vocês não conhecem o Halim? Ele finge que some e de repente aparece...”²⁴⁴ A espera foi inútil..

(...) Halim estava ali, de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. Depois, menos trêmula, conseguiu iluminar seu corpo e ainda teve coragem de fazer mais uma pergunta: por que tinha chegado tão tarde? Então com o sotaque árabe, ajoelhada, gritou o nome dele, já lhe tocando o rosto com as duas mãos. Halim não respondeu. Estava quieto como nunca. Calado, para sempre.²⁴⁵

A obra *Dois Irmãos* tem uma marcação temporal ino pós-guerra (1945) e quando Manaus ainda conservava um ar pacato e provinciano, sendo que o progresso, o polo de desenvolvimento estava em São Paulo. Não foi por outra razão que o padre Bolislau, professor de Yaqub, o aconselha a deixar Manaus. O gêmeo resolve deixar a terra natal: “Naquela época Yaqub e o Brasil inteiro pareciam ter um futuro promissor.”²⁴⁶ Yaqub parte para São Paulo em 1950 e essa década é

²⁴³ Ibidem, p.181-183.

²⁴⁴ Ibidem, p.159. Ibidem, p.181-183.

²⁴⁴ Ibidem, p.159.

²⁴⁵ Ibidem, p.159-160.

²⁴⁶ Ibidem, p.33.

marcada pela euforia desenvolvimentista do governo do presidente Juscelino Kubitschek. O Brasil procura entrar no mesmo compasso em relação às metrópoles mais adiantadas.

Yaqub parte de Manaus e de suas fronteiras ilhadas pelos braços de rio, saía da clausura e ia em busca de seu crescimento profissional. O que o encantava no novo espaço era a intensidade do processo de modernização e surpreende-se ao ver uma seringueira, árvore típica da Amazônia, na praça da República, bem no centro de São Paulo. No entanto, jamais comenta tal fato nas cartas que envia aos parentes.

Após o governo JK, assume o poder Jânio Quadros que renúncia e iniciam-se momentos políticos que vão desaguar no golpe militar de 1964, período de ditadura militar que se arrasta até 1985. A ideologia construída era a do “milagre brasileiro” e o processo de modernização se alastra a várias regiões brasileiras, chegando até o norte. Há, então, o deslumbre pelo novo e vários pontos tradicionais da cidade são destruídos, como o bairro da “Cidade Flutuante”. O arbítrio das autoridades enfurece a população local, afastando os moradores de perto do rio, colocando-os distante do rio, local de trabalho, tornando mais difícil a sobrevivência dessas pessoas.

O braço tentacular da ideologia da ditadura militar atinge a intelectualidade representada pelo professor Antenor Laval.

Na primeira semana de janeiro de 1964 Antenor Laval passou em casa para conversar com Omar. (...) Falava como um autômato, sem a calma e as pausas do professor em sala de aula, sem o humor que nos mantinha acessos quando ele traduzia e comentava um poema. (...) Depois, em março, ele faltou às primeiras aulas e só apareceu na terceira semana do mês. (...) “Desculpem-me, estou muito indisposto”, disse em francês. “Aliás muita gente está indisposta”, murmurou, agora em português. (...) O professor de francês não voltou mais ao liceu, até que numa manhã de abril nós presenciamos sua prisão. (...) Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. (...) Laval foi arrastado para um veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril.²⁴⁷

²⁴⁷ Ibidem, p.139-142.

As mudanças na cidade de Manaus são visíveis e Omar confia a Zana, a matriarca da família, suas impressões: “O Café Mocambo fechara, a praça das Acácias estava virando um bazar. (...) Manaus está cheio de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O cenário virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus.”²⁴⁸ São as novas levas de emigrantes que chegam à capital do Amazonas. São estrangeiros que vêm trabalhar nas indústrias de base de consumo. Há uma diferença entre os estrangeiros: não mais os ingleses, alemães e franceses, dotados de cultura ilustrada que durante a *belle époque* vieram para Manaus, acompanhando o apogeu do ciclo da borracha.

Há uma mudança no cenário da cidade que sofria um processo de descaracterização. E, simultaneamente, a casa da família libanesa começava a ruir. Omar se envolve com o indiano Rochiran e o negócio que estava em jogo não se acontece. A rivalidade entre os gêmeos explode na forma de um confronto, no final, como decorrência dos negócios de Omar e o indiano Rochiran, impedidos por Yaqub de serem realizados.

A não-concretização dos negócios com o indiano leva a família à bancarrota. A casa da família tem que ser vendida para saldar as dívidas com o estrangeiro. Omar é preso. Zana abandona a casa e logo depois morre. A casa se descaracteriza nas mãos do novo proprietário e transforma-se na “Casa Rochiran”, uma loja que vendia quinquilharias importadas de Miami e Panamá. A casa muda a fachada e adquire uma aparência de ecletismo delirante.

À ruína da família, Nael recebe como herança um quatinho nos fundos, perto do muro do cortiço. É nesse local que começa a escrever alguns fatos relatados por Halim. Nael se torna professor, mas continua sendo “um filho de ninguém”.

Nael também narra o processo de modernização deturpado da cidade, que crescia com a implantação da Zona Franca e, ao mesmo tempo se mutilava. As casas de palafitas foram destruídas; seus moradores alocados em lugares distantes e os sobrados neoclássicos, retrato da riqueza do ciclo da borracha, foram

²⁴⁸ Ibidem, p.167.

transformados, os bares e restaurantes tradicionais demolidos. Inúmeras lojas foram aparecendo e o centro da capital se transformou em uma área turbulenta, agitada, com o vozerio de pessoas vindas dos mais distantes lugares, não só do Brasil, mas de outros lugares do mundo.

Na articulação de espaços, tempos e tradições, as obras destacam a assimilação da cidade de Manaus que, de um espaço pacato, provinciano, passa a se parecer como as outras cidades industriais e periféricas do Brasil. Aspectos característicos das cidades brasileiras que na permanente necessidade de suprimir as ressonâncias da memória do passado colonial – o atraso – em troca do ingresso na leveza grácil das imagens vaporosas e precárias da modernidade.²⁴⁹

Deve-se evidenciar que o imaginário urbano tenha adentrado o interior por meio dos veículos de comunicação de massa e observar que o habitante do interior se ajusta aos discursos trazidos pela internet, pelas emissoras de TV, às suas necessidades reais.

Portanto, o resgate e a valorização do passado, bem como o trabalho com os resíduos de antigas tradições pelo escritor contemporâneo, caracteriza uma forma de resistência à homogeneização, que é a tendência da globalização. É a partir do passado que se torna possível pensar um presente crítico. Não se busca encontrar no texto hatouniano a restauração nostálgica do passado, mas torná-lo passível de reflexão, torná-lo produtivo, não permitindo o seu esquecimento. É o que Nelly Richard chama de “memória-sujeito”,²⁵⁰ o trabalho com essa memória que não é feito de maneira passiva, mas que age sobre o passado criativamente, relendo-o de forma crítica e fazendo emergir muitas das recordações discordantes e silenciosas pelas memórias oficiais, centradas na voz hegemônica do vencedor.

A Amazônia de Hatoum é representada pela sua multiplicidade, pois tanto Nael em *Dois Irmãos*, quanto à narradora de *Relato de um certo Oriente*, percorrem os subterrâneos da memória, resgatando uma Manaus e uma Amazônia que haviam

²⁴⁹ STARLING, Heloísa Maria Murgel. Fantasmas da Cidade Moderna. In: _____. *Margens/Margenes*. Belo Horizonte, Mar Del Plata, Buenos Aires, 2002, p.67-75.

²⁵⁰ RICHARD, Nelly *apud* ACHUGAR, Hugo. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). In: *Revista Ibero americana*. Vol. LXII, nº 176-177, 1996, p.845.

sido encobertas por um discurso de exuberância. O autor realiza, no seu texto uma forma de olhar o Outro, não mais pelo viés do estranhamento mas vendo o Outro com as suas dissonâncias, respeitando-as e fazendo a aproximação espaços, tempos e tradições díspares. .

Hatoum abre com sua narrativa algumas feridas na memória oficial, que se quer limpa e livre de arbítrios. Essas marcas não estão presentes no seu texto por acaso, mas sim porque cumprem o papel de insistir contra um total esquecimento. É possível evidenciar a problematização do regime de semi-escravidão com o qual as descendentes indígenas, Anastácia Socorro e Domingas, são tratadas pelas matriarcas Emililie e Zana.

Finalmente, pode-se afirmar que a tessitura narrativa hatouniana contribui para que se abandone uma visão essencialista e encoberta sobre a Amazônia, colocando a região como periférica em relação ao centro, no caso Rio-São Paulo, principalmente no que concerne à produção de bens culturais.

O espaço amazônico, em especial, Manaus, enquanto polo cultural articula distintos olhares e imaginários. Local onde ressoam vozes plurais, onde há o encontro de seres marcados pela instabilidade. Trata-se de um espaço que, mais do que cenário, estrutura a narrativa com suas peculiaridades, com suas transformações que se refletem em mudanças nos próprios personagens. Em tempos distintos. Lugar que se entrecruzam “as vias de asfalto, os caminhos aquáticos e a mata densa”²⁵¹, formando uma intrincada rede por onde percorrem os narradores em busca de um sentido que jamais é conquistado plenamente.

Aliás, Euclides da Cunha, na obra *À margem da História*, destaca que a Amazônia é um infinito que precisa ser dosado, território no qual o sentimento de perda e estranhamento é preponderante. São dois cenários representados, a cidade e a floresta, que se entrecruzam na trama hatouniana. “Duas mentiras”²⁵², já que o real, em estado puro e isento de interpretações, não pode ser atingido via representação.

²⁵¹ HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008, p.80.

²⁵² CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo, Martin Claret, 2006, p.18.

A literatura vive desse jogo implacável: transita entre o impossível e reinventando sem cessar formas de reparar esse tremediável desencontro. Como afirma Roland Barthes: “(...) para o escritor, a verdadeira responsabilidade é a de suportar a literatura como um compromisso falhado, como um olhar de Moisés sobre a terra prometida do real”.²⁵³ Ou ainda, como elege Hatoum: “O real tem que se dissipar para entrar por outra porta como mentira verossímil. Não se trata mais, portanto, de estabelecer dicotomias entre cidade e floresta, civilização e barbárie, mas de prestigiar o múltiplo, a diversidade.”²⁵⁴

É pelo viés da memória que se entrelaçam espaços, tempos e tradições num lugar em que o rio se coloca entre dois mundos.

²⁵³ BARTHES, Roland. *Ensaaios críticos*. Tradução de Antônio Marrano e Isabel Pascoal. Lisboa, Edições 70, 1975, p.2015-207.

²⁵⁴ HATOUM, Milton. Entrevista concedida ao *Linguativa*. Janeiro, 2002.

Conclusão

A situação, hoje, da literatura produzida na América Latina, instiga à busca de entender o que aconteceu após a retomada da vida democrática, em que a cultura e a arte se veem inseridas num universo onde a circulação de informações, saberes, padrões estéticos e imperativos do consumo se dão de forma global. A literatura, como outras expressões artísticas, queiram ou não seus criadores, é hoje interpelada pelos novos fluxos culturais, por imaginários que se deslocam conduzidos por infovias, canais a cabo, telefones móveis, com formas de trocas interpessoais podendo tanto favorecer o intercâmbio de ideias como dissolver subjetividades. A literatura pode até mesmo saltar do suporte papel para circular por sites e blogs.

Ao mesmo tempo, questões básicas referentes à cidadania, ao conhecimento, à terra, ao conforto continuam a separar gravemente diferentes regiões geopolíticas. Às fronteiras fluidas do espaço virtual continuam se contrapondo as barreiras sociais ainda persistentes num momento em que as informações se dão em tempo real.

Quando se fala em cidadania, os obstáculos ficam mais nítidos, especialmente em terras brasileiras onde as desigualdades sociais ainda são marcantes. Há, no entanto, por parte dos escritores, possibilidade de intervir, senão de propiciar uma crítica a realidades diferenciadas, seja por expor uma tradição cultural que insiste em colocá-las na periferia de um centro em que os bens culturais circulam e se espalham por todo o país, seja por que pensá-las é de alguma forma evidenciar que nada se conhece a respeito desses espaços, a não ser o que se quer ver permeado pela exuberância.

Os textos hatounianos estudados enfatizam que no espaço amazônico estão presentes várias culturas e que a floresta e o rio não podem ser empecilhos para que exista articulação de espaços, tempos e tradições, possibilitando o conhecimento de que os dramas humanos vividos nessa região não diferem dos de espaços menos atraentes.

As obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* têm como *locus* de enunciação a cidade de Manaus na região amazônica. A floresta, o rio não podem ser problemas para que as angústias pertinentes à condição humana sejam sempre tratadas pela submissão apenas porque acontecem num espaço permeado por peculiaridades naturais esplendorosas. Há nesse espaço, tempos e tradições que permeiam o imaginário de cidadãos tanto quanto de outras regiões do país.

Ao se dizer que Hatoum como leitor de Euclides da Cunha dá relevância a um mundo outro, esquece-se que o autor de *Os sertões* tinha um olhar inquieto e urbano sobre a “emblemática” Amazônia. Hatoum ultrapassa esses limites, alicerçado em tradições díspares, refaz espaços, tempos e tradições, recontextualizando-os, possibilitando que o texto literário seja local de crítica e questionamentos.

A narradora de *Relato* e Nael, o narrador de *Dois Irmãos*, revisitam a história de famílias libaneses que se desfazem. As matriarcas Emilie e Zana centralizam as narrativas e deixam à mostra todas as fragilidades de sujeitos cindidos pela imigração e que ainda evidenciam marcas de tradições sociais sustentadas pelo arbítrio e exclusão social.

As serviçais nos romances são pessoas indesejáveis, mas úteis. E Nael, em *Dois Irmãos*, filho de Domingas também é um agregado, um filho de ninguém. O sistema de semi-escavidão permeia as relações de trabalho nas casas das famílias libanesas. A forma de relacionamento dos filhos de Emilie, o trabalho sem hora de terminar, o uso dos serviçais para todo tipo de tarefas mostram que as relações entre patrões e empregados se efetivam de forma desigual.

Ao tratar desses aspectos, o texto hatouniano corrobora para que a escrita contemporânea não recue em evidenciar que conhecer o passado é fazer um leitura crítica do presente. E que não existe esse ou aquele espaço que não detenha a problemática das relações sociais. O espaço amazônico e a rua do Ouvidor,

segundo Euclides podem ser comparados, mas com privilégio do primeiro já que “(...) a rua do Ouvidor é o pior prisma por onde toda gente vê a nossa terra.”²⁵⁵

Há nos romances um diálogo permanente, destacando o trânsito que o escritor possui em se deslocar entre valores locais e universais e, por isso, aproximando-se da noção do escritor como transculturador, expressão usada pelo crítico uruguaio Ángel Rama. Esse escritor vai além: ele é um mediador de culturas o que na contemporaneidade significa a quebra da coluna vertebral da história porque já não há nem repouso nem conciliação.

O desafio contemporâneo consiste em dar respostas a um anacronismo ainda tributário de esperanças que lhe chegam tanto do passado quanto de um presente fragmentado. E na insistência de questionar o presente temporal, pelo viés da memória, há certamente uma preocupação por parte do escritor de evidenciar sua responsabilidade social e sua relação de responsabilidade ou solidariedade com os problemas sociais e culturais de seu tempo.

A literatura contemporânea trata os problemas sociais sem excluir a dimensão pessoal e íntima de seus personagens. É o caso da obra hatouniana que não ignora a turbulência do contexto social e histórico, mas que centraliza seus enredos na problemática da condição humana numa região fronteiriça e múltipla.

Finalizando, vale destacar que durante um dos últimos cursos proferidos pelo crítico Roland Barthes no College de France, em 1978, o tema discutido era o “meio” que dribla os binarismos entre sujeito e objeto, entre sentimento e razão e entre confissão e representação, denominado por ele *O neutro*.²⁵⁶ Para Barthes, o *O neutro* é precisamente o lugar da escrita literária, nem o reflexo representativo do mundo exterior nem a expressão íntima do interior subjetivo, mas “uma relação justa com o presente, atento e não arrogante”²⁵⁷, ou “um estar no mundo” que desafia a

²⁵⁵ HATOUM, Milton. A dois passos do deserto: visões urbanas de Euclides na Amazônia. Revista de Literatura Brasileira *Teresa*. São Paulo, nº1, Editora 34, 1º semestre de 2000, p.189.

²⁵⁶ BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo, Martins Fontes, 2003, p.68.

²⁵⁷ Idem, p.171.

confusão entre o moderno, no sentido temporal e reivindicativo, e presente, no sentido de criar presença pela literatura.

Talvez seja uma maneira abstrata demais para dizer que a ficção contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na clave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na clave do retorno autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil.

Referências

Do autor Milton Hatoum

HATOUM, Milton. 10 passeios pelos bosques da ficção. Entrevista concedida por Milton Hatoum a Denis Leandro Francisco. *Revista do CESP*, v.24, n.33-jan-dez, 2004, p. 6.

_____. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo, Companhia das Letras, 2008.

_____. Entrevista concedida ao *Linguativa*. Janeiro, 2002. Disponível em: <<http://linguativa.com.br/home-entrevista-hatoum.asp>>. Acesso em 23 mar. 2010.

_____. Escrever á margem da história. *In: Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães*. São Paulo, Instituto Goethe, 1993. Disponível em: <<http://hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em 20 nov. 2009.

_____. Carlos Marcelo, *Correio Braziliense*, Brasília, 02/07/05, Suplemento Pensar.

_____. *Literatura & memória: notas sobre relato de um certo oriente*. São Paulo, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 1996.

_____. Vozes da América. *Amazonas em tempo*. Manaus, 22 out 2003, Seção Cultura.

_____. Entrevista concedida a Álvaro Kassab. **Jornal da Unicamp**, junho, 2001, Ano XV, nº163. Disponível em: <<http://Unicamp.br/Unicamp/Unicamp-hoje/jun2001/unihoje/jul163pag18htm>>. Acesso em 16 nov. 2007.

Sobre o autor Milton Hatoum

ALBUQUEQUE, Gabriel. Um autor, várias vozes: identidades, alteridade e poder na narrativa de Milton Hatoum. *In: X CONGRESSO INTERNACIONAL ABRALIC – Lugares do discurso*. Rio de Janeiro: UERJ, 2006.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito; as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo, Annablume, 2007.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. (Org.). *Arquitetura da memória. Ensaio sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum*. Manaus, Editora da Universidade Federal do Amazonas/UNINORTE, 2007..

TOLEDO, Marilene Paula Marcondes e Ferreira de. *Entre olhares e vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos de Milton Hatoum*. Colaboração de Heliane Aparecida Monti Mathias. São Paulo, Nankin Editorial, 2004.

_____. *Milton Hatoum: itinerário para um certo Relato*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2006.

Geral

ABDALA JUNIOR, Benjamin. (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo, Boitempo, 2004.

AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (Orgs.). *Ángel Rama. Literatura e cultura na América Latina*. Tradução de Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparetto. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

AMORY, Frederic. *Euclides da Cunha: uma odisseia nos trópicos*. Tradução de Geraldo Gerson de Souza. São Paulo, Ateliê Editorial, 2009.

ASSIS, Machado de. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ática, 1992.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1996.

BARTHES, Roland. Escritores e escreventes. In: _____. *Ensaio crítico*. Tradução de Antônio Marrano e Isabel Pascoal Lisboa. Lisboa, Edições 70, 1977, p. 209.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. Tradução de Sérgio Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BUENO, Eduardo. *A Coroa, a Cruz e a Espada. Lei, ordem e corrupção no Brasil Colônia 1548-1558*. Rio de Janeiro, Objetiva, 2006.

CANCLINI, Néstor García. *Consumidores e cidadão; conflitos multiculturais da globalização*. Tradução de Maurício Santana Dias. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 1995.

_____. *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. Tradução de Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 3 ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & outros ensaios*. 3 ed., São Paulo, Ática, 2000.

_____. *Iniciação à Literatura Brasileira*. (Resumo para principiantes). 3. ed. São Paulo: Humanitas, 1999.

_____. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas. O imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de. (Orgs.). *Literatura e história na América Latina*. 2 ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

CUNHA, Euclides da. *À margem da História*. São Paulo: Martim Claret, 2006.

_____. *Obra completa*. Edição organizada sob a direção de Afrânio Coutinho. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995, p.640-641, v.2.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, Nelam/Fale/UFMG, 2000.

_____. Imigrantes e agregadas: personagens femininas na ficção de Milton Hatoum. In: Seminário Nacional Mulher & Literatura, 9., 2001, Belo Horizonte. [Anais...] Belo Horizonte, FALE/UFMG, 2001.

DEMANT, Peter. *O mundo muçulmano*. São Paulo, Contexto, 2004.

FAUSTO, Boris. (Org.). *Fazer a América. A imigração em massa para a América Latina*. 2 ed., São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

GAGBENIN, Jean-Marie. *História da narração em Walter Benjamin*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.

GALEANO, Eduardo. *As veias abertas da América Latina*. Tradução de Sergio Faraco. Porto Alegre, L&PM, 2010.

GALVÃO, Walnice Nogueira. *As musas sob assédio: literatura e indústria cultural no Brasil*. São Paulo, Editora Senac São Paulo, 2005.

_____. *Euclidiana: ensaios sobre Euclides da Cunha*. São Paulo, Companhia das Letras, 2009.

_____. O correspondente de guerra Euclides da Cunha. In: _____. *Saco de gatos: ensaios críticos*. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1976.

GOLDMANN, Lucien. *A sociologia do romance*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia. Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: UNESP, 2009.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.). *Pós-modernismo e política. Rio de Janeiro, Rocco, 1991*.

HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão. Campinas: UNICAMP, 2003.

LEITE, Lígia C. Moraes. *Regionalismo e modernismo*. São Paulo, Ática, 1978.

MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro. (Orgs.). *Literatura/Política/Cultura (1994-2004)*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2005.

MEYERHOFF, Hans. *O tempo na literatura*. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: MCCRAW-HACL do Brasil, 1976.

MIGNOLO, Walter D. *Histórias locais/Projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento laminar*. Tradução de Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORANA, Mabel. *Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina*. Santiago, Editorial Cuarto próprio, 2000.

MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974). Pontos de partida para uma revisão histórica*. 4 ed., São Paulo, Ática, 1980.

NESTROVSKI, Arthur. *Palavra e sombra. Ensaios de crítica*. São Paulo, Ateliê Cultural, 2009.

NORA, Pierre. *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard, 1984.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo, Ática, 2000.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PELLEGRINI, Tânia. *A imagem da letra: aspectos da ficção brasileira contemporânea*. São Paulo, Mercado de Letras, 1999.

_____. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo, Annablume, 2008.

PEREIRA, Helena Bonito C. (Org.). *Ficção brasileira no século XXI*. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.

PIGLIA, Ricardo. Memoria y tradición. In: CONGRESSO ABRALIC, 2; 1990, Belo Horizonte. *Anais*. Belo Horizonte: Associação Brasileira de Literatura Comparada, 1991.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 1998.

PIRES, A.D. Trilhas do romance brasileiro da segunda metade do século XX. Texto inédito, apresentado na mesa-redonda. O moderno romance brasileiro e português: algumas tendências, durante o *IV Colóquio Perspectivas da Literatura Francesa. O romance francês do século XX*, realizado na FCL de Araraquara – UNESP, no período de 26 a 28 de abril de 2006.

PIZARRO, Ana *apud* ABDALA JUNIOR (Org.). *Margens da cultura: mestiçagem, hibridismo & outras misturas*. São Paulo: Boitempo, 2004.

_____. Disponível em: <<http://www.ufmg.br/boletim/bol1512/sexta.shtml>>. Acesso em 3 abr. 2010..

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa: literatura e cultura latino-americana*. Tradução de Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000.

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix/ Universidade de São Paulo, 1974.

QUIJANO, Anibal *apud* LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Clacso, Buenos Aires, 2005.

RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. Tradução de Emir Sader. São Paulo: Brasiliense, 1985

_____. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina*. Seleção, apresentação e notas de Pablo Rocca. Tradução de Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2008.

RAMONET, Ignacio. Efectos de la globalización em los países em desarrollo. In:_____. *Outro mundo es posible*. Santiago, Le Monde Diplomatique, 2001.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa* São Paulo: Ática, 1988.

RESENDE, Beatriz (Org.). *A literatura latino-americana do século XXI*. Rio de Janeiro, Acroplano, 2005.

_____. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro, Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RICHARD, Nelly *apud* ACHUGAR, Hugo. Repensando la heterogeneidad latinoamericana (a propósito de lugares, paisajes y territorios). In: *Revista Ibero americana*. Vol. LXII, nº 176-177, 1996.

ROMERO, José Luís. *América Latina: as cidades e as ideias*. Tradução de Bella Josef. Rio de Janeiro, Editora da UFRJ, 2004.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. Tradução de Thomas R. Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SANTOS, Luís Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta (Orgs.). *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: Pós-Lit/FALE/UFMG, Nelam/Fale/UFMG, 2000.

SAMPAIO JÚNIOR, Plínio de. *Entre a nação e a barbárie: os dilemas do capitalismo dependente*. Petrópolis: Vozes, 1999.

SAMPAIO, Teodoro. À memória de Euclides da Cunha no décimo aniversário de sua morte". In: *Revista do Instituto Geographico e Historico da Bahia*, 46: 1919.

SARLO, Beatriz. *Paisagens Imaginárias*. Prefácio de Irene Cardoso. Tradução de Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2005.

_____. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução de Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo, Companhia das Letras; Belo Horizonte, UFMG, 2007.

_____. *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura*. Tradução de Luís Carlos Cabral. Rio de Janeiro, José Olympio, 2005.

SAYAD, Abdelmalek. *A imigração ou os paradoxos da alteridade*. Prefácio de Pierre Bourdieu. Tradução de Cristina Murachco. São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

STARLING, Heloísa Maria Murgel. *Margens/Margenes*. Belo Horizonte, Mar Del Plata, Buenos Aires, 2002.

SEGATO, Rita Laura. *La nación y sus otros: raza, etnicidad y diversidad religiosa em tiempos de políticas de la identidad*. Buenos Aires, Prometeo Libros, 2007.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. (Org.). *História, memória, literatura e testemunho na era das catástrofes*. Campinas, Editora da UNICAMP, 2003.

_____. *O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução*. São Paulo, Ed. 34, 2005.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão. Tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica. . Multiculturalismo e representação*. Tradução de Marcos Soares. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

SMITH, Anthony. *Identidade nacional*. Lisboa, Gradiva, 1997.

SMOLKA, Ana Luiza R. *A memória em questão: uma perspectiva histórico-cultural*. In: Editorial. Educ. Soc., Campinas, v.21, n.71, 2000. Available from <<http://www.scielo.br/scielo.php?script=arttext&pid=SO101-73302000000200001&lng=em&nrm=isso>>. Acesso em: 18 fev. 2010.

SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Orgs.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte, Editora UFMG, 2009.

SOUZA, Eneida M. de. Saberes narrativos. *Semear*, Revista da Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses/PUC-Rio, Rio de Janeiro, 2002.

SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense: do colonialismo ao neocolonialismo*. São Paulo: Alfa Ômega, 1978.

TRUZZI, Oswaldo. *De mascates a doutores: sírios e libaneses em São Paulo*. São Paulo, Editora Sumaré; FAPESP; Brasília, CNPq, 1991.

VENTURA Roberto. *Retrato interrompido da vida de Euclides da Cunha*. Organização de Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

WEBER, João Ernesto. *Tradição literária & tradição crítica*. Porto Alegre, Movimento, 2009.

ZEVALLOS, AGUILAR, U. J. (Coord.). *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia, Asociación Internacional de Peruanistas, 1955.