

Coleção Ciência Aberta nº 4 - Coord. Prof. Sérgio Nunes de Jesus

Maria Rita Berto de Oliveira

Uma análise do espaço romanesco em **Dois Irmãos**, de Milton Hatoum



Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Maria Rita Berto de Oliveira

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

UMA ANÁLISE DO ESPAÇO
ROMANESCO EM *DOIS IRMÃOS*,
DE MILTON HATOUM

EDITORA CRV
Curitiba - Brasil
2014

Copyright © da Editora CRV Ltda.

Editor-chefe: Railson Moura

Diagramação: Editora CRV

Revisão: Ingrid Leticia Menezes Barbosa, Maria Rita Berto de Oliveira,
Sérgio Nunes de Jesus

Preparação dos Originais e Layout: Prof. Sérgio Nunes de Jesus/IFRO

Foto e Concepção da Capa: Profa. Maria Rita Berto de Oliveira/IFRO

Conselho Editorial:

Prof.ª. Dr.ª. Andréia da Silva Quintanilha Sousa (UNIR/UFRN)	Prof. Dr. Jailson Alves dos Santos (UFRJ)
Prof. Dr. Antônio Pereira Gaio Júnior (UFRRJ)	Prof. Dr. Leonel Severo Rocha (URI)
Prof. Dr. Carlos Alberto Vilar Estêvão (Universidade do Minho, UMINHO, Portugal)	Prof.ª. Dr.ª. Lourdes Helena da Silva (UFV)
Prof. Dr. Carlos Federico Dominguez Avila (UNIEURO - DF)	Prof.ª. Dr.ª. Josania Portela (UFPI)
Prof.ª. Dr.ª. Carmen Tereza Velanga (UNIR)	Prof.ª. Dr.ª. Maria Lília Imbiriba Sousa Colares (UFOPA)
Prof. Dr. Celso Conti (UFSCar)	Prof. Dr. Paulo Romualdo Hernandes (UNIFAL - MG)
Prof. Dr. Cesar Gerónimo Tello (Universidad Nacional de Trés de Febrero - Argentina)	Prof.ª. Dr.ª. Maria Cristina dos Santos Bezerra (UFSCar)
Prof.ª. Dr.ª. Gloria Fariñas León (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus (IFRO)
Prof. Dr. Francisco Carlos Duarte (PUC-PR)	Prof.ª. Dr.ª. Solange Helena Ximenes-Rocha (UFOPA)
Prof. Dr. Guillermo Arias Beatón (Universidade de La Havana – Cuba)	Prof.ª. Dr.ª. Sydione Santos (UEPG PR)
Prof. Dr. Joao Adalberto Campato Junior (FAP - SP)	Prof. Dr. Tadeu Oliver Gonçalves (UFPA)
	Prof.ª. Dr.ª. Tania Suely Azevedo Brasileiro (UFOPA)

Conselho Científico da Obra:

Prof. Dr. Celso Ferrarezi Junior/UNIFAL	Profa. Dra. Maria Cristina Borges Ramos/UNIR
Profa. Dra. Nair Ferreira Gurgel do Amaral/UNIR	Prof. Dr. Sérgio Nunes de Jesus/IFRO

CIP-BRASIL. CATALOGAÇÃO NA PUBLICAÇÃO
SINDICATO NACIONAL DOS EDITORES DE LIVROS, RJ

O48u

Oliveira, Maria Rita Berto de

Uma análise do espaço romanesco em dois irmãos, de Milton Hatoum /
Maria Rita Berto de Oliveira; organização Sérgio Nunes de Jesus. - 1. ed. - Curitiba,
PR: CRV, 2014.
124 p.

Inclui bibliografia
ISBN 978-85-444-0081-4

1. Linguística.I. Jesus, Sérgio Nunes de. II. Título.
14-13382 CDD: 410
CDU: 81'1

23/06/2014 30/06/2014

2014

Proibida a reprodução parcial ou total desta obra sem autorização da Editora CRV
Foi feito o depósito legal conf. Lei 10.994 de 14/12/2004.

Todos os direitos desta edição reservados pela:

Editora CRV

Tel.: (41) 3039-6418

www.editoracrv.com.br

E-mail: sac@editoracrv.com.br

Versão final

In Memoriam: Ao meu pai Jossué, que, mesmo sem muito conhecimento secular, me ensinou as coisas práticas da vida de um modo peculiar que só ele sabia fazer e à minha mãe Alice, que, apesar de não compreender o que eu “tanto estudava”, sabia que eu estava “encaminhada na vida”, como costumava dizer e me apoiava incondicionalmente.

Aos meus filhos Jônatan, Alexandre e Paulina, que são a mola propulsora de meus voos. E ao meu querido Gynny pelo apoio incondicional aos meus projetos e sonhos.

Obrigada!

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

AGRADECIMENTOS

Deixo aqui meus agradecimentos a todas as pessoas que foram importantes durante a realização deste trabalho:

Ao meu orientador, o Professor Dr. Júlio César Barreto Rocha, que me orientou e encaminhou, nos momentos em que parecia muito difícil continuar, e que me ajudou a encontrar o caminho certo para a realização deste trabalho;

Ao Mestrado Acadêmico em Letras, à Universidade Federal de Rondônia, e ao Instituto Federal de Rondônia;

Aos professores do Mestrado: Dr. Miguel Nenevé, Dra. Milena Guidio, Dra. Odete Burgeile, Dra. Socorro Beltrão Macieira e Dr. Celso Ferrarezi Junior, pelos conhecimentos compartilhados durante a ministração das disciplinas;

Aos meus colegas de trabalho no IFRO: Márcia Letícia, Edailson Corrêa, Reginaldo Martins, Juarez Alves, pesquisadores dedicados e motivados pelo conhecimento – pelos conselhos, empréstimos de livros, dicas, ombros e incentivos.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Versão final

Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro,
os pesadelos pertencem a nós mesmos.

Milton Hatoum

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

APRESENTAÇÃO

"Se uma coisa não está em nenhum lugar, ela não existe."

Aristóteles

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

Conhecido como autor de contos e romances, com livros traduzidos para diversos idiomas, *Milton Hatoum* é um nome importante na literatura brasileira. Nascido em Manaus, principal centro financeiro, corporativo e econômico da Região Norte do Brasil, cidade portuária e histórica, localizada na maior floresta tropical do mundo, na confluência dos rios Negro e Solimões. Milton Hatoum faz a apresentação da Amazônia, tornando ficcional um espaço real. Nos seus romances, expõe a realidade e a ficção em linhas e entrelinhas, abordando temas relacionados à Amazônia: natureza/cultura, rios/florestas, conflitos interculturais, questões de gênero, simbologia, mitos, lendas, relações hierárquicas, conflitos psicológicos na Manaus, uma cidade rodeada pelas imensas grandezas do rio Negro e da Floresta Amazônica.

O autor reinventa a sua vivência como manauara, filho de libaneses e cidadão cosmopolita em seus romances, e talvez aí resida a sua força literária, levando para o leitor todo o encanto amazônico apesar de que o autóctone não vê o seu lugar próprio apenas como uma paisagem; isso é coisa do "outro", do estrangeiro, "do de fora", o autóctone vivencia o lugar onde mora.

É para tratar da questão do espaço romanesco que me proponho escolher e, ao mesmo tempo, percorrer no romance *Dois Irmãos* – entre as obras do autor – e a proposta desta publicação em consolidar entre os textos já consolidados no campo de leitura da obra de *Milton Hatoum* no sentido de fortalecer o estudo da literatura produzida na/e sobre a Amazônia, contribuindo assim com a descolonização dos estudos literários, valorizando a brasilidade e a amazonicidade latentes nos livros de *Hatoum*.

Prof^o. Ms. Maria Rita Berto de Oliveira/IFRO

Porto Velho-RO, abril de 2014.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

SUMÁRIO

PREFÁCIO

UMA CONTRIBUIÇÃO CULTURAL..... 15

INTRODUÇÃO 17

1. DOIS IRMÃOS NO PROJETO LITERÁRIO DE MILTON HATOUM

- 1.1 Breve síntese da obra *Dois Irmãos* 30
- 1.2 Postura descolonizadora..... 34
- 1.3 O Cosmopolitismo de Milton Hatoum..... 38

2. A HISTÓRIA E A GEOGRAFIA EM DOIS IRMÃOS

- 2.1 A História e a Geografia contempladas em *Dois Irmãos*..... 44
- 2.2 A perspectiva do autóctone e do imigrado 51

3. DO PÓS-COLONIAL À FILOLOGIA POLÍTICA

- 3.1 A conceituação teórica da “descolonização” 60
- 3.2 A construção social empolgada pelo espaço no romance 65
- 3.3 De Terry Eagleton ao construto político-filológico 67
- 3.4 Teorias do espaço romanesco 74

4. ANÁLISE DOS ESPAÇOS EM DOIS IRMÃOS

- 4.1 Manaus como epicentro de *Dois Irmãos*..... 86
- 4.2 O espaço físico..... 89
- 4.3 O espaço religioso 96
- 4.4 O espaço político-ideológico 98
- 4.5 O espaço cultural 105

CONCLUSÕES 115

REFERÊNCIAS 119

SOBRE A AUTORA..... 123

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

PREFÁCIO

UMA CONTRIBUIÇÃO CULTURAL

[...] *Nenhuma modalidade histórica concreta mantém o princípio em forma pura, mas se caracteriza pela prevalência [...] da personagem. [...] um determinado princípio de enformação da personagem está vinculado a um determinado tipo de enredo, a uma concepção de mundo, a uma determinada composição do romance* (BAKHTIN, 2003, p. 205).

Vencedor do prêmio Jabuti, *Milton Hatoum*, pode ser considerado um daqueles ícones que trabalha a linguagem como essência jornalística e de fácil entendimento narrativo. O romance direciona seus contextos a partir da história de descendentes de libaneses que se instauram na cidade de Manaus nos idos de 1930 a 1960 aproximadamente. Temas como: rejeição, ódio, incesto, hipocrisia e falsidade fazem parte nos meandros do ambiente familiar. A linguagem é clara, enxuta e acessível pela sutileza tumultuada da relação entre dois irmãos – ao pegar até mesmo os leitores desavisados que perceberão abordagens “realistas – naturalistas” – essas deixarão uma angústia perspicaz em cada linha, página ou capítulo da narrativa no garimpar desse juguete familiar.

Milton Hatoum costuma dizer que “*cada livro nos ensina a escrever*”. Se esta afirmação for condizente a perspectiva bakhtiniana, acima transcrita, nos dá uma noção da importância da tipologia romanesca: de *viagens*, de *provação* e também de caráter *biográfico*¹ - e de como elas são viáveis no que concerne a inserção ou ao vislumbre de novos gêneros do discurso como os de *Dois Irmãos* é uma característica peculiar que merece um pouco mais de atenção a partir das abordagens da professora *Maria Rita Berto de Oliveira* na instigante análise em *Uma análise do espaço romanesco em Dois irmãos, de Milton Hatoum*.

1 BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Cap. I. In: *Tipologia histórica do romance*. 4. ed. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 205-216.

Em o ‘*Dois Irmãos*’ a autora legitima a junção da *literatura* com a *imprensa* e o *romance de folhetim* [trabalho em que Aluísio Azevedo foi intensamente colaborador publicando romances, bem ao gosto do grande público²], principalmente ‘valorizando a questão material do romance naturalista’, influência marcante de *Émile Zola* e *Eça de Queirós*.

Assim, Bakhtin (1998, p. 45) chama-nos atenção para o problema do material: *Na resolução do problema do significado do material para o objeto estético, deve-se considerar este material em sua definição científica e rigorosamente exata, sem enriquecê-lo com nenhum elemento estranho a essa definição*. Ou seja, isso pressupõe que a cultura faz parte da língua e, como tal está relacionada à palavra e que por sua vez, ligam-se a questões *cognitivas, éticas e estéticas* do sujeito subjacente desse significado.

Esta é uma obra que merece uma atenção especial do leitor. Boa leitura a todos!

Cacoal/RO, junho de 2014.

Prof. Sérgio Nunes de Jesus/IFRO.

Da Academia de Letras de Cacoal/ACLEC.

2 SANTOS, Eberth e MOURA, Josana de. Filosofia & literatura. Cap. 36. In: *Aluísio Azevedo*. 2. ed. Uberlândia/MG: Claranto, 2004. p. 160-1.

INTRODUÇÃO

Este texto está dividido em quatro partes, cada uma delas obedecendo a um propósito, sem perder de vista a proposta nuclear, que é analisar a obra *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum, publicada no ano 2000, aprofundando-se na perspectiva do espaço, uma vez que, na tese central aqui esposada, este parâmetro constitui o interesse maior do conjunto da obra do autor, tanto no que diz respeito ao aspecto físico do seu objetivo de retratar a Amazônia como sendo diferenciada, como no que concerne ao discernimento do aspecto político-ideológico, recortado por vieses religiosos e de timbres culturalistas como marcas típicas de configuração da coletividade local.

Admitindo existir essa obra no seio de uma proposta mais ampla que reúna os seus diversos romances, em similar perspectiva de tantos predecessores, cujos projetos literários deram ao conjunto da obra uma construção unitária, a trama de *Dois Irmãos* é parte de um programa amplo, o qual, ao apresentar conflitos de uma família, tem por fito delinear a nucleação da *célula-mater* da sociedade como fundadora dos próprios ideários comunitários em uma dada territorialidade, a Amazônia.

Uma vez que a Amazônia e a sua formação social, caracterizada pela população migrada, resultou em um mosaico, regular e coerente, os elementos culturais locais, seja os mitos, as lendas, ou a um processo de multiculturalismo, cabe ao projeto do autor expressar os motivos da centralidade na cidade de Manaus, procurando desfazer-se da ideia antiga de regionalismo (ou mesmo da cansada dualidade regionalismo *versus* universalismo), para se valer deste aspecto espacial em favor dessa diferenciação, conferida pela História da família (ou das famílias), segundo a vertente hatoumiana que a considera especial no seu espaço de chegada setentrional.

Refugar tanto o uso do parâmetro analítico do regionalismo literário, por si só arcaico e carcomido, no interior desta etapa do Modernismo contemporâneo, como também alguns estereótipos consagrados sobre as comunidades e as pessoas da região Norte brasileira levou o autor (ex-professor de Língua Francesa da Universidade Federal do Amazonas) a retirar a pecha de que sejam estrangeiros aqueles que se dirigiram ao Brasil com ânimo de ficar,

reinventando um certo ideal de cosmopolitismo, perdido desde a Idade Média, previamente à concepção da formação segregante dos Estados-nação modernos.

Assim, vale-se esta análise de teorias pós-coloniais e sobretudo de um centramento político-cultural para deslindar o “olhar do autóctone”, porquanto por um lado o autor admite uma postura descolonizadora e por outro trata como natural a ambiguidade unificada da multiculturalidade presentificada na resultante civilizacional da Amazônia brasileira.

O Capítulo Primeiro, “*Dois Irmãos* no Projeto Literário de Milton Hatoum”, após uma breve síntese da obra *Dois Irmãos*, efetua uma primeira digressão teórica a respeito de outros projetos literários, de modo a traçar um paralelo com a resultante da presença da obra do amazonense no interior de ideário formal similar em diversos autores de nomeada. Assim, a síntese da obra vem conferir uma pincelada sobre aquele que é o núcleo do trabalho, iniciando-se logo, no item seguinte, tratando de “Postura descolonizadora”, um perfilhamento do que é o centro da Pesquisa que nutre essa perspectivação. Com o item seguinte, “O cosmopolitismo de Milton Hatoum”, fica enfim patente a realização do ideário do autor, não apenas na obra base como no Projeto Literário que construiu (e que constroi), com amplo reconhecimento da sua qualidade, mundo afora.

No Segundo Capítulo, “A História e a Geografia em *Dois Irmãos*”, trata-se de qualificar os elementos temporais e espaciais respectivamente, descritos nesta obra hatoumiana. Por serem ambas ciências do espaço e do tempo, cabe antes de tudo discernir como funcionam estes referenciais para a construção do seu Projeto Literário. Assim, há uma ciência dual de que lança mão o narrador e há uma História e uma Geografia que são “contempladas” no interior de *Dois Irmãos*, como narrativa finalística. Neste sentido, a chamada dupla perspectiva, “a do autóctone e a do imigrado”, parece caminhar a complementarem-se, a buscar um efeito de coesão sem que implique no andar da marcha dos tempos uma destruição e uma reconstrução absoluta dos sentidos destes intercruzamentos.

A partir das teorias “Do Pós-colonial à Filologia Política”, no Terceiro Capítulo, podem-se interconectar parcelas de conhecimentos complementares em busca de realizar um trabalho de monitoração do texto (assim como se poderia fazer também com os demais

textos do Projeto Literário de Hatoum) tendo o **espaço** como elemento maior, privilegiado pelo autor com todas as consequências que a Modernidade atual impõe ao seu uso. A conceituação teórica da “descolonização” (para Homi Bhabha, Albert Memmi, Edward Said ou ainda para Werneck Sodré) e a chamada “construção social empolgada pelo espaço no romance” (item 3.2) dão-se as mãos em uma obra-conceito (*Dois Irmãos*) capaz de refletir, pela descrição do trajeto de uma família de origem libanesa, aportada no Brasil, mas sem deixar as suas origens, uma reavaliação do mundo na configuração de um território capacitado a enfeixar a idealização de um futuro mundializado cujas fronteiras estarão nas pessoas em deslocamento.

Suplementando as ideais de teorias agregadas “por adscrição prévia” à Filologia Política (segundo texto de autoria do Orientador³), que serve de Norte à tese central, aporta-se o Terry Eagleton que conduz “ao construto político-filológico” (item 3.3), objetivando acercar-se de “teorias do espaço romanesco” (item 3.4) que deem a sua luz, referencialmente, às conclusões advindas do todo. Ao final, no Quarto Capítulo, realiza-se uma análise de espaços-tipos, em *Dois Irmãos*, tratando Manaus como o epicentro da obra, deslindando-se o espaço físico, político-ideológico, religioso e cultural (espaços abstratos), deixando entrever o percurso histórico do local amazônico, de 1910 à década de 1960, com fulgurações do Ciclo da Borracha, da II Guerra Mundial ou mesmo do Golpe de 1964, confluindo ao mesmo tempo um cosmopolitismo e uma historicização tão brasílica que dá unidade à Amazônia na sua brasilidade a toda prova.

3 ROCHA, Júlio. *Pressupostos a uma Filologia Política*. Porto Velho: EdUFRO, prelo.

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

1. DOIS IRMÃOS NO PROJETO LITERÁRIO DE MILTON HATOUM

O intelectual quando escreve para seu povo deve escrever no sentido de resgatar a esperança, de mostrar às margens que tem muito a tecer com o centro.

Franz Fanon

Lucien Goldman afirma que a visão de mundo do autor será **sempre** expressa, voluntariamente ou não. A literatura é fortemente influenciada pela sociedade, sendo muito importante entendermos os fatores econômicos e as relações entre as classes sociais para que entendamos, também, a obra literária. É dentro desta injunção que cada escritor, conforme a sua qualidade de propósitos, traça um determinado projeto literário, cujo maior ou menor número de escritos finda por conferir certa unidade à sua obra como conjunto único.

Destarte, grandes nomes da literatura mundial e nacional estão incluídos neste ideário de dar um Norte às suas obras literárias, englobando um tema ou uma temática que de algum modo retrate os seus ideais, sejam eles de qualquer monta. Temos, ao longo da história da literatura,⁴ vários grandes nomes que se envolveram neste propósito de modo consciente e que fizeram das suas obras a memória do seu lugar e da sua gente, colorindo cada enfoque com algum cunho político, social, cultural, pessoal ou regional.

No campo de autores estrangeiros, podemos citar alguns dos grandes nomes que tiveram bem delineados os seus projetos literários, como Honoré de Balzac (1799-1850), Gustave Flaubert (1821-1880), Júlio Verne (1828-1905) ou Marcel Proust (1871-1922). Balzac publicou *Gobseck* (1830), *Eugenia Grandet* (1833) e *Os Camponeses* (1844), com algumas das suas personagens transitando de um romance a outro, como ocorre com Emilie e com o tio Ranulfo de Milton Hatoum.⁵

4 Apresentamos trabalho no SELL, intitulado *Projetos Literários e Milton Hatoum*, em colaboração com os pesquisadores Fátima Varela e Júlio Rocha, em Vilhena.

5 De Gustave Flaubert, *Um coração simples*, um dos seus *Três Contos*, nas suas palavras, é uma "elaboração complexa das relações humanas". Dele terá vindo a inspiração para o seu

Abrindo a trilogia, *Gobsec* é louvado pela profundidade das suas análises psicológicas sobre o comportamento social, fazendo uma dura depreciação dos valores burgueses da sociedade francesa, ridicularizando a sua própria condição social. Já as obras de Júlio Verne, *Viagem ao Centro da Terra* (1865), *Da Terra à Lua* (1865), *Vinte mil léguas submarinas* (1869), *Os Ingleses no Polo Norte* (1870), *A Volta ao Mundo em Oitenta Dias* (1872) inauguraram a literatura de ficção científica e o Projeto Literário, claramente esboçado nas suas obras veio provar a imaginação fértil do autor. Marcel Proust, mais conhecido pela sua obra *À la Recherche du Temps Perdu* (*Em Busca do Tempo Perdido*), que foi publicada em sete partes entre 1913 e 1927, é confessada inspiração memorialista de Milton Hatoum.⁶ *Dois irmãos* funda-se, também em um outro Flaubert:

Alguma coisa da personagem Domingas foi inspirada em Félicité. Na hora da morte, alucinada pela visão do paraclete, ela vê no papagaio Loulou –um *perroquet Amazone*– a figura do Espírito Santo. Essa foi apenas uma de tantas influências conscientes, pois há outras que sequer sabemos.⁷

Voltando ao Brasil, como se sabe, muitos são os autores que, assim como Milton Hatoum, na sua vida de escritores, delinearam Projetos Literários clara e densamente, fazendo do conjunto das suas obras uma plataforma para algum ideário político ou culturalista. Todos, sem exceção, por força deste empenho, findaram efetuando alguma representação artística visionária da sua época, sobretudo tratando os temas com literalidade e seriedade, seja para protestar, para denunciar ou simplesmente registrar fatos históricos e sociais.

A Literatura dá conta de fatores históricos, afinal o literato é também um pouco historiador. Os seus posicionamentos ideológicos, seja denunciando a seca nordestina, exaltando o homem gaú-

enquadramento das relações familiares, como dissera ele “no âmbito da família e no antro da província”, claramente espaços bem delimitados. *Vide Três contos*, de Gustave Flaubert, trad. de Samuel Titan Jr. e Milton Hatoum, São Paulo: Cosac Naify, 2004.

6 De Proust, claramente a coletânea de *Em busca do tempo perdido*, “influência direta no primeiro texto”, na sua confissão. Programa Canal Livre. Em entrevista concedida aos jornalistas Fernando Mitre e Joelmir Beting, 14/11/2010, “Escritor Milton Hatoum fala sobre os rumos da literatura brasileira”, e em <<http://canallivre.band.uol.com.br/conteudo.asp?ID=100000368292>>. Acesso em 11/04/2013.

7 Veja-se “Flaubert, Manaus e madame Liberalina”, de Milton Hatoum, texto publicado em **10 livros que abalam meu mundo**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2006 e em <<http://resources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Bresil7/hatoum.pdf>>. Acesso em 11/04/2013.

cho, ressaltando caracteres de força, valentia, denunciando o machismo, observando o meio, considerando os conflitos internos da sociedade, etc., saltam à vista unificando a sua obra como um conjunto internamente coerente.

José de Alencar (1829-1877), por exemplo, incorpora no conjunto da sua obra vários dos aspectos da realidade brasileira do seu tempo – em cada romance uma exaltação. Utilizando-se de termos regionalistas e indígenas, procurava distanciar a sua linguagem daquela vertida no português de Portugal. Alencar perseguiu o objetivo de trazer o nacionalismo para a sua literatura durante toda a sua vida. É, com efeito, considerado por muitos teóricos como o escritor mais significativo do Romantismo brasileiro. Foi o primeiro escritor a oferecer uma visão panorâmica do Brasil em busca da completude natureza-cultura. Foi daí que vieram os seus romances históricos: *O Guarani* (1870), narração da chegada dos portugueses e o começo da miscigenação, no século XVI, *Ubirajara* (1874) e *Iracema* (1875), ambos de cunho indianista, a retratar tradições indígenas, relatando os usos, os costumes, as lendas e mitos pesquisados e observados pelo próprio autor, nem sempre corrente a sua difusão, na sua época. A maneira idealizada como Alencar retrata o índio representa de forma simbólica o povo brasileiro. Neste sentido, era o “bom selvagem”, tido como um ser de caráter valente e puro, em oposição ao homem branco europeu, corrompido e desumanizado pela civilização, que dava o tom do projeto alencariano, diferentemente de Milton Hatoum, para quem este dado da consideração ao autóctone é centrado no social, e se percebe que ele passa a tratar do espaço como ponto de partida para uma visão cosmopolita.⁸

Claro que, como escritor de grande relevância na abordagem múltipla, precisava ir além. Os seus romances urbanos, *Cinco minutos* (1860), *A viuvinha* (1860), *Lucíola* (1862), *Diva* (1864), *A Pata da gazela* (1870), *Sonhos d’ouro* (1872), *Senhora* (1875) e *Encarnação* (1877), revelam o caráter psicológico das suas personagens femininas e seus conflitos interiores, comuns à época. Retratava ainda costumes como a futilidade dos namoricos da corte, tendo por trás uma crítica à hipocrisia, à ambição e mesmo à desigualdade so-

8 Esta análise é uma constante nos livros didáticos de Literatura Brasileira. Veja-se, por exemplo, Maria Aparecida Ribeiro. *Literatura Brasileira*. Lisboa: Universidade Aberta, 1994, especialmente p. 121-145.

cial, tema político relevante dentre os *topoi* dos romances brasílicos. Os personagens de *Dois Irmãos* (e do conjunto da sua obra, como Projeto Literário) circulam nas relações de familiaridade internacionalista e de trocas naturalizadas com o espaço do estrangeiro.

Já com os romances de cunho regionalista formavam um panorama natural no qual o ambiente era uma espécie de personagem. *As Minas de Prata* (1865), na Bahia do século XVII. *O Gaúcho* (1870), no Rio Grande do Sul, enfocando os pampas gaúchos. *O Tronco do Ipê* (1871), a retratar a vivência dos negros aderidos à base portuguesa, mas dela descolados. *Til* (1872) e *A Guerra dos Mascates* (1873), que se passa no Recife, participam deste cenário de intenção protonacionista. Com *O Sertanejo* (1875), no sertão nordestino, e outros, o autor tentou dar conta da diversidade regional localista ao destacar a rudeza dos costumes e hábitos do homem regional, no enfrentar dos desafios daquela vida; as mulheres com um papel secundário, contrário ao que ocorreria nos romances urbanos, onde elas passam a ser enfatizadas nas suas vidas que influenciam decisivamente a História. Assim, o autor alia a cultura popular à beleza, dita, na época, como “exótica”, das terras brasileiras. Romântico, Alencar procurou percorrer vários tempos do Brasil, cobrir todo o espaço natural brasileiro e, além do mais, buscou fixar-lhe uma determinada face étnica, além de traçar um perfil da cultura e dos costumes da sua época e mesmo da História do Brasil. Nascido em Messejana, possuía afinal como preocupação maior a busca da identidade nacional partindo de uma perspectivação do interior. Os seus romances costumam ser classificados em quatro categorias: urbanos, históricos, indianistas, e regionalistas, uma subdivisão de um projeto bem abrangente, na sua época em que “fazer país” era a tônica mundial. Nesta Era da Globalização (último quartel do século XX e primeira década do XXI), soa quase “natural” esta busca frutífera de Hatoum de sondar os fundamentos da interação mundializada dos povos da floresta, que circulam pelos portos do Planeta, cujos componentes (tal como o nome *Biblos*, da cidade libanesa e do restaurante manauara em *Dois Irmãos* atestam) servem a dois lados das culturas, por empréstimo, no caso amazônico.

Seguindo a mesma linha, Bernardo Guimarães (1825-1884), romancista e poeta, intentou algo parecido, no espírito do chamado “romance sertanejo” de crítica social, com *O Seminarista* (1872),

romance que questiona o celibato religioso ou *O Índio Afonso* (1872), sendo considerado um dos fundadores do romance sertanejo e regional no Brasil. Fez a sua trajetória literária ambientando as suas histórias principalmente em Minas Gerais e Goiás. O seu livro mais conhecido é *A Escrava Isaura* (1875), considerado um romance antiescravista, publicado pela primeira vez pela editora francesa Garnier. Tratando de temas diversos, tais como o celibato clerical, a religiosidade popular, a condição indígena, os aspectos históricos do Brasil, a escravidão, o seu Projeto Literário busca a quebra de paradigmas em voga na sociedade da época. Entre o Romantismo alencariano e o Modernismo de Hatoum há, contudo, um abismo, seja nas denúncias sociais, de outra índole, mais vincada pelas exigências do sobreviver coletivo, no Século XXI, seja nas relações de famílias, mais idealizadas, no Século XIX. No caso de *Dois Irmãos*, juntamente com o seu predecessor, *Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte*, o romance seguinte, e depois dele os *Órfãos do Eldorado*, o Projeto de Hatoum delineia uma ambição literária capaz de dar à Amazônia uma centralidade espacial ampla.

Por outro lado, outro Projeto Literário, o de Machado de Assis, bem além de trazer consigo os enfiados elementos do Realismo e do Naturalismo, presentes ambos em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), com *Dom Casmurro* (1899) e *Quincas Borba* (1891), forma uma (assim chamada por certa crítica) “Trilogia Realista”, na qual Machado denuncia a imperfeição humana,⁹ concentrando-se na camada mais interna do ser, nos conflitos íntimos, em algum ponto recôndito, onde se escondem os mais desconhecidos impulsos. Outros momentos do Realismo e do Naturalismo que estão presentes nestas obras são: a vitória do mais forte sobre o mais fraco, o condicionamento do homem ao meio social ou, em termos técnicos, a objetividade do narrador. Machado, com esses romances, apresenta o relativismo, no qual quase tudo pode ser encaixado. Como Bosi escreve: “nada valendo como absoluto, nada merece o empenho do ódio ou do amor”.¹⁰ Não há mais o homem unidimensional, de moral padronizada e sim o ser contraditório e múltiplo, dividido consigo mesmo, cheio de conflitos pessoais, observados e transcritos com

9 Cf. BOSI, Alfredo (1994). *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, pp. 174-182.

10 *Ibidem*.

o estilo desiludido, sarcástico e amargo desenvolvido pelo escritor. Este parâmetro romântico não se repete no caso do amazonense. Os aspectos psicológicos dos personagens de Hatoum são dependentes de uma vivência especializada natural, circulam com desenfado, havendo sentimento de desalento ou rompimento apenas dos laços de amizade ou familiares, seja quando vão a São Paulo ou ao Líbano, à Cidade Flutuante ou aos “barrancos [do bairro] dos Educandos” (*Dois Irmãos*, p. 90).

José Lins do Rego, testemunha ocular da decadência de uma época e de um lugar, a do engenho açucareiro nordestino, que ce-
deu lugar à transformação social e econômica e às usinas de açúcar e álcool, escreve em função de contar este fim de uma saga. A sua produção literária retrata o definhamento dos engenhos do Nordeste brasileiro, com os “romances do ciclo da cana-de-açúcar”, denominados assim no seu conjunto pelo próprio autor: *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Banguê* (1934), *O Moleque Ricardo* (1935), *Usina* (1936) e *Fogo Morto* (1943), considerado a sua obra-prima num momento no qual o ciclo econômico da cana-de-açúcar chegava ao fim. Em sua segunda fase, José Lins do Rego escreveu romances que tinham a vida rural como tema. Deste período, fazem parte as seguintes obras: *Pureza*, *Pedra Bonita*, *Riacho Doce* e *Água Mãe*. O seu projeto literário, baseado em memórias e reminiscências retrata a decadência do ciclo dos engenhos. Ao lado de outro aspecto importante da vida nordestina, ou seja, o cangaço e o misticismo, os seus romances retratam todo um sistema econômico de origem patriarcal, com o trabalho semiescravo, inclusive. Ainda que soe algo artificial o paralelo traçado aqui, diferentemente deste enfoque crítico-social, o modo narrativo de Hatoum não permite assomar qualquer consideração de caráter moralista. A sua realidade é o resultado de uma concepção espacial-humana – mas agora caracterizada por uma nucleação cujos conflitos de uma família, tendo como pano de fundo a Amazônia, servem para dar luz à formação social da sua população por meio da imigração, da cultura dos autóctones, com os seus mitos e as suas lendas.

Dentro dessa conjuntura, destacamos aqui, para traçar outro paralelo ao Projeto Literário do autor, dado que, segundo Lukács¹¹,

11 Veja-se a Bibliografia ao final. Como complemento da sua base, cita-se a ideia de que nunca há, pela burguesia, “uma clara compreensão das condições de existência”, necessitando-se do

os romances históricos servem a este propósito de relatar a época da perspectiva da burguesia que o lê: *O Tempo e o Vento* com *O continente* (1949), *O retrato* (1951), e *O Arquipélago* (1962). Essa parte da obra procura abranger duzentos anos de história do Rio Grande do Sul, de 1745 a 1945. *O Continente*, que narra a conquista de São Pedro pelos primeiros colonos, é considerada a parte mais importante da trilogia. A segunda parte, *O Retrato*, foi escrita em 1950 e publicada no ano seguinte, considerada pelo autor como “literariamente inferior” a *O Continente*. E a terceira parte da trilogia, *O Arquipélago*, foi escrita em 1962, após muitas tentativas frustradas de concluir a obra. *O Tempo e o Vento* é um símbolo da literatura regionalista gaúcha. De cunho neorrealista, pode ser lida como a história da formação da elite do povo gaúcho, que culminará na Revolução Federalista de 1893/95, com o fito nas guerras internas (Farroupilha, Federalista) e externas (Guerra do Paraguai, Guerra contra Rosas). A então “trilogia” de Hatoum (*Relato de um Certo Oriente*, *Cinzas do Norte*, e, até o momento da sua publicação, *Dois Irmãos*, excetuando o posterior *Órfãos do Eldorado*) não possui intencionalidade regionalista, mas o seu inverso: possui uma índole cosmopolita, postura pouco usual na História da Literatura Brasileira, o mais das vezes com autores atrelados a provincialismos ou a psicologismos individualistas de variada ordem.

Graciliano Ramos, outro visionário do primeiro quartel do Modernismo brasileiro, foi político, porém não conseguiu abandonar uma paixão sua: a educação. A sua obra literária perpassou romances, contos, crônicas, inúmeras vezes atravessadas por memórias. Nesta possível “categoria” enquadrar-se-á *Infância* (1945), *Memórias do Cárcere* (1953) e *Viagem* (1954). O primeiro, publicado no Uruguai, texto no qual narra um período dos dois anos do autor até a sua puberdade, com as descobertas do mundo sob uma perspectiva social, com lembranças nas quais a memória e a imaginação pintam um período a revelar o modo como a família integrada naquela sociedade nordestina educava a criança. Com narrativa de caráter denunciador, faz alusão à sociedade da época. Por outro lado, *Memórias do Cárcere* foi publicado postumamente e, assim como *Infância*, é também um livro de memórias como o próprio

nome da obra denuncia. Narra o período em que o autor esteve preso por perseguição política. A obra não foi concluída, faltando a parte final. O seu envolvimento político lhe trouxe problemas, pois fazia parte do Partido Comunista Brasileiro. Foi preso em 1936 por conta deste mesmo envolvimento político. E, por fim, *Viagem*, publicação também póstuma, é um livro de crônicas do autor que narra uma viagem à Tchecoslováquia e à antiga URSS. O autor procura fazer uma narrativa memorial, sem envolvimento com o regime comunista apesar de estar filiado ao partido. O texto de Milton Hatoum, em que pese a espacialidade vivida pela sua infância, extrapola a memorialística, incorpora a História, abrange histórias de famílias, admite a configuração de **comunidades de relações privadas** na conformação do espaço cultural da cidade, do Amazonas e mesmo da Amazônia. Assim, não parece restar dúvida de que, nesta especial etapa do Modernismo brasileiro, Milton Hatoum será o construtor de uma espécie de síntese dialética dos demais escritores que lhe precederam na efabulação dos seus projetos literários.

O Projeto Literário de Jorge Amado perpassa pelas questões sociais da Bahia, dando amostras da configuração da decadência da cultura cacauera em *Cacau* (1933), segundo romance do autor, contando a história de trabalhadores das fazendas do local. Inicia-se o “Ciclo do Cacau”, expondo os ideais socialistas e a luta de classes no mundo dos trabalhadores. *Suor* (1934) é o terceiro livro do escritor. De cunho socialista, a obra mostra o cotidiano dos moradores de um prédio na ladeira do Pelourinho, uma obra que lembra *O Cortiço* de Aluísio Azevedo pela alusão às péssimas condições das vivendas, a parca alimentação e as más condições de higiene às quais as personagens são submetidas. Pessoas subjugadas pela exploração capitalista e a falta de direitos dos trabalhadores são explicitamente retratados. E em *Terras do Sem Fim* (1943) é a obra na qual o poderio dos coronéis é retratado claramente, numa disputa de terras em um povoado chamado Tabocas. Terras, aliás, sempre foram motivo de disputas acirradas no Brasil do começo do século XX, ocasião do desbravamento das matas para o plantio de cacau, ao Norte do Espírito Santo e no Nordeste do País. Jorge Amado tornou-se porém um escritor atemporal pelos temas ideológicos de **preocupação** com as injustiças sociais, utilizando-se do folclore, da política, das crenças e tradições do povo brasileiro para descrever o seu panorama. Com

49 livros e a proposta de uma literatura com raízes bem brasileiras, estes três fazem parte do Projeto Literário de Jorge Amado que, desde muito cedo, presenciou as lutas sociais e pela terra, desenvolvendo uma plena consciência social, aprimorada por sua amizade e convívio com trabalhadores rurais. Não restam dúvidas de que a diferença de circunstâncias pessoais e de tempo histórico permitem fazimentos literários e verificações subjetivas distintas, em benefício de Hatoum. Do *Capitães da Areia*, de Jorge Amado, mais do que de *Casa de Pensão* ou d'*O Cortiço* (ambos de Aluísio de Azevedo), cujas vidas no entorno das casas como **personagens** de cunho surreal, pode-se dizer, refletem mais bem o contrário do viés hatoumiano, ou seja, aqui ele utiliza a **morada** como ponto de partida e prepara o vórtice da realização do seu ideal, embora de Amado tenha provavelmente vindo a influência à preferência do espaço cosmopolita empregado como centro da sua narrativa. Há dívida a confessar em (quase) todos os lados.

Cada um dos projetos literários dos autores mantém entre as suas próprias obras (e às vezes com o passado da influência) um diálogo literário específico. No caso de Milton Hatoum, os seus romances possuem, não raro, o espaço romanesco impregnado de uma certa postura política. A paisagem amazonense surge como espaço ao mesmo tempo ficcional e realista de tensões familiares, individuais, históricas e literárias, tentando dar conta da abrangência do caminho que suas tramas impuseram. Desde a sua primeira obra, *Relato de um Certo Oriente*, até *Órfãos do Eldorado*, passando por *Dois Irmãos e Cinzas do Norte*, Manaus e a Amazônia surgem como uma espécie de personagem, rodeada pelos personagens com características psicológicas, físicas, idiossincrásicas semelhantes. Suas tramas retratam a história e a geografia amazônicas permeadas por conflitos pessoais. No conjunto da obra de Hatoum, aparecem com destaque os elementos ligados à amazonicidade dos seus personagens. Famílias profundamente matriarcais, a mãe dominadora, excessivamente possessiva e autoritária, a irmã, submetida aos caprichos e obrigações familiares, a empregada submissa, companheira da patroa de todas as horas, sempre índia (cunhantã), cuidadora incansável da casa e dos filhos dos patrões. Não raro o pai aparece como homem forte, porém incapaz de inculcar nos filhos a ideia de sucessão familiar, de responsabilidade com o nome construído,

muitas vezes a duras penas. Os filhos são tipos fadados ao fracasso, salvo raras exceções (é o caso de Yaqub de *Dois Irmãos*). A presença do índio e seus descendentes está nas pessoas de Domingas, de Nael, de Anastácia...

1.1 Breve síntese da obra *Dois Irmãos*

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.
(HATOUM, 2000, p. 197)

É com certa objetividade que o narrador inicia a construção espacial em *Dois Irmãos*, com a descrição da Manaus que Yaqub (um dos irmãos) encontra ao chegar do Líbano. Relatando fatos, lembrando o passado, contando os segredos homiziados na memória, revelando os comportamentos, reconstruindo os fatos pelos cheiros, lugares, o tempo e outros modos de recuperação da memória embranquecida pela passagem do tempo, este romance, na verdade é a memória de Halim (o pai), que tem em Nael, seu neto rejeitado, a busca que se reconstrói nas falas deste narrador.

Dois Irmãos (2000) retrata a relação entre a Amazônia brasileira e o Líbano, entrelaçando pessoas de culturas, de procedências e de desfechos diversos e criando a tensão do romance. O cenário é a Manaus do início do século, onde a cidade e o rio Negro transformam-se em símbolos das ruínas e da passagem do tempo. A obra tematiza os conflitos familiares que se desdobram na vivência desta cidade que se cria pela internacionalização das origens pessoais.

Dois Irmãos narra a vida de Halim, um libanês, aprendiz de mascate, que se apaixona pela filha de outro libanês, o viúvo Galib, dono de um restaurante perto do porto. Zana, que também se apaixona pelo moço, logo convence ao pai com a ajuda dos amigos que o quer para seu esposo. A obra é cíclica, mas dá ao leitor uma noção de temporalidade cronológica, o que se perde em alguns momentos e faz com que o leitor (re) leia, buscando não perder o fio da história.

Da união de Zana e Halim, nascem os gêmeos Omar e Yaqub (caçula, por ter saído por último da barriga) e Rânia, a caçula de fato. Quem delinea a história dessas vidas é Nael, o filho de Domin-

gas, a empregada-índia, órfã e ex-interna de um colégio de freiras. Nael foi criado na casa, no quarto dos fundos com a mãe, e, como agregado e confidente de Halim, sabia de muitos dos segredos da família. Observava tudo e todos, juntando as coisas aqui e ali e (re) fazendo a história na busca de descobrir qual dos gêmeos era seu pai, depois de saber que um deles havia engravidado sua mãe num ato de violência sexual.

Hatoum tematiza a rivalidade, a revolta pela preferência da mãe, o ciúme, o incesto e outros desvios de personalidade que desajustam a vida dessa família de imigrantes libaneses residentes em Manaus, capital do Amazonas.

Halim, que não queria ter filhos para desfrutar sozinho do amor de Zana, fica triste com a notícia da gravidez da esposa. Para ele, os filhos iriam tomar seu lugar no coração dela. O que foi comprovado com o nascimento dos gêmeos. De temperamentos completamente diferentes, os gêmeos em nada se pareciam na personalidade, mas eram idênticos fisicamente, por vezes confundindo até a própria mãe. A rivalidade entre os gêmeos vai se acentuando à medida que vão crescendo. E chega ao ápice quando se apaixonam pela mesma moça, Lívia, ao ponto de Omar agredir Yaqub com uma garrafa e cortar-lhe o rosto numa sessão de cinema improvisado quando este beijava Lívia.

Os gêmeos já contabilizavam 13 anos quando ocorreu o fato de violência declarada entre eles e Halim decide mandar os dois para o Líbano. Com essa decisão ia resolver dois problemas: o de tê-los brigando e o de ter perdido a esposa para os filhos. Porém, Zana impede a partida de Omar, alegando que sua saúde é muito frágil; Yaqub vai para o Líbano com alguns amigos de Halim um ano antes da Segunda Guerra Mundial. A descoberta, agora sem sombra de dúvidas, de que a mãe preferia o irmão fez Yaqub ainda mais introspectivo. Passa cinco anos longe da família, vivendo privações numa aldeia no sul do Líbano, até que a família o traz de volta. Yaqub não consegue perdoar a mãe e nem conviver com a superproteção que ela dispensa ao irmão, como podemos constatar neste trecho: “Não morei no Líbano, seu Talib.” [...] “Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo: a aldeia, as pessoas, o nome da aldeia e o nome dos parentes. Só não esqueci a língua [...]” (HATOUM, 2000, p. 88-89.)

A cicatriz no rosto do rejeitado ainda queima como quando da época da agressão enquanto Omar vive uma vida desregrada, bebendo até às madrugadas, fato sempre escondido do pai por Zana e Domingas, como já se disse, empregada da casa e mãe de Nael, que o acolhiam e não deixavam que o pai visse o estado deplorável que o filho chegava em casa depois de alguma noitada nos bares de Manaus.

Houve duas ocasiões em que Omar se interessou seriamente por uma mulher, a Mulher Prateada e a Pau-Mulato, mas Zana decidiu que nenhuma das duas estavam à altura do seu filho amado e tratou de tirar as rivais do páreo, alimentando cada vez mais a dependência emocional do caçula.

Dessa vez ela não quis disfarçar: encarou com um sorriso dócil e um olhar de desprezo a mulher que jamais seria a esposa de seu filho, a rival derrotada de antemão. (HATOUM, 2000, p. 99)

Omar não estuda, não trabalha, não dá andamento nem finaliza nenhum projeto. Longe dos cuidados e controle dos pais, mentiu quando foi para São Paulo dizendo que ia estudar.

Halim não sabia de nada. Ele e Zana, iludidos, pensavam que o Caçula havia frequentado um dos melhores colégios de São Paulo e que durante todo o semestre letivo o Peludinho queimara as pestanas, aplicado, debruçado sobre uma escrivaninha coberta de livros. (HATOUM, 2000, p. 89.)

Ao contrário, o irmão é estudioso, aplicado desde os tempos do colégio, forma-se engenheiro, vai para São Paulo e manda buscar Lívia, com quem se casa sem o conhecimento da família. E, para demonstrar o quanto havia prosperado, manda fotos de sua casa e da esposa para a família:

só depois soubemos que Yaqub havia prosperado, aspirando, talvez, a um lugar no vértice. Ele mandara o endereço, e o novo bairro paulistano onde morava dizia muito. O bairro e o apartamento, porque agora as fotografias enviadas por Yaqub revelavam interiores tão imponentes que os corpos diminuam, tendiam a desaparecer. (HATOUM, 2000, p. 95)

A irmã, Rânia, percebia nas fotos que o irmão queria mostrar que havia conseguido “vencer na vida”, enquanto Omar nunca conseguiu ter nada por esforço próprio; pelo contrário, roubava aos

pais, pedindo dinheiro, dizendo que era para pagar o colégio e os livros e o gastava com farras: “Querem mostrar a decoração e se esquecem de mostrar o rosto [...]” (*Idem*, p. 95)

Mesmo sabendo que o filho caçula fazia toda sorte de coisas erradas, inclusive roubar ao irmão, enganar os pais pedindo dinheiro e dizendo que estava estudando, Zana o defendia e venerava com todas as fibras de seu ser: “Punha os gêmeos numa gangorra e fazia loas ao caçula, elogiando-o até a cegueira. Mas Zana não era cega. Via muito, por todos os ângulos, de perto, de longe, de frente e de viés, por cima e por baixo, e sua visão continha uma sabedoria.” (*Ibidem*, p. 95.)

Nas visitas que Yaquub fez à família, percebeu, por meio das paredes mal pintadas, do telhado quebrado e dos móveis antigos e sem conservação que a situação financeira da família não estava das melhores e decide ajudar enviando madeiras e dinheiro para a reforma e pintura da casa e da loja.

Rânia assume os negócios da família e toma a decisão de não mais se casar, depois que a mãe rejeita um pretendente seu.

Halim tem ciúmes de Omar em função de Zana ser cega de amor pelo filho e o excesso de zelo que tem para com este. Pedia aos céus que uma daquelas mulheres o levasse embora dali, mas Zana era mais forte que todas elas, não deixando que nenhuma se aproximasse do filho amado.

De vez em quando Halim saía para dar umas voltas e sumia por várias horas, cabendo a Nael, a pedido de Zana, ir atrás para trazê-lo de volta para casa. Segundo as palavras do próprio Nael, Halim um dia escapou dando uma desculpa de que Rânia precisava de sua ajuda: “Vou passar na loja, a Rânia precisa de mim” (HATOUM, 2000, p. 158). E saía sem rumo para beber na casa de amigos, nos bares ou em algum flutuante no meio do rio.

Numa tarde que ele escapara logo depois da sesta eu o encontrei na beira do rio Negro. Estava ao lado do compadre Pocu, cercado de pescadores, peixeiros, barqueiros e mascates. (HATOUM, 2000, p. 158-159)

As praças manauaras cheias de soldados armados à caça dos “traidores” da pátria, após o golpe de 1964, é palco da morte trágica de Antenor Laval, professor de francês que tinha lá seus segredos e mistérios. A morte de Laval demonstra a truculência com que os “subversivos” eram tratados pelo regime militar.

Morre Halim que, apesar de não parecer, era o esteio de Zana, desgostoso com a esposa por seu distanciamento, desde que os filhos nasceram, e com Omar, filho ingrato que só deu dissabores e afastou-o de seu grande amor. “Depois da morte de Halim, a casa começou a desmoronar”. (HATOUM, 2000, p. 163)

Domingas e o filho Nael, narrador da história, não tiveram escolhas na vida, vivendo no quartinho dos fundos da casa dos patrões e avós do garoto (filho de uma violência sexual que Omar praticou contra Domingas).

Yaqub volta a Manaus para realizar um projeto antigo seu de construir um hotel naquela cidade; Omar o acusa de roubo de seu projeto, agride fisicamente o irmão e acaba preso. Quando sai da prisão, a sua casa tinha sido vendida, a sua mãe já está morta e ele, velho, desaparece sem deixar rastros; Nael descobre que Omar é seu pai e fica desconsolado por ser o gêmeo que ele não admirava; fica morando no mesmo quartinho dos fundos, agora independente da casa, legado de Yaqub; desiste de Rânia, a tia com quem viveu uma única noite de amor e passa a trabalhar no colégio em que estudou; Rânia vai morar sozinha, ainda levando a cabo a promessa que fizera de não mais se casar.

1.2 Postura descolonizadora

*Atribuo uma importância básica ao fenômeno da linguagem.
Pois falar é existir absolutamente para o outro.*
(Franz Fanon)

A Amazônia de Milton Hatoum, especificamente em *Dois Irmãos* (2000), obra escolhida para análise neste trabalho, cujo objetivo é destacar o espaço como configurador maior da atitude descolonizadora do autor, é apresentada não somente como um universo exótico, não exótico no sentido de estranho e diferente, mas no sentido de atraente, mas também como um mundo multicultural, com uma exuberância de vida urbana mesclada com a sua culturalidade própria vivida dentro da sua família em comunhão com a presença das diversas etnias, culturas e classes sociais que são tipos usados na composição dos seus personagens fictícios.

No seu artigo *Escrever à Margem da História*, Hatoum (2004) confirma a sua educação já pautada nos princípios de uma mundivivência propícia a desenvolver uma postura descolonizadora:

Na minha infância, a convivência com o Outro exterior aconteceu na própria casa paterna. Filho de um imigrante oriental com uma brasileira de origem também oriental, eu pude descobrir, quando criança, os outros em mim mesmo. Ou, como afirma Todorov: “Uma pessoa pode dar-se conta de que não é uma substância homogênea e radicalmente estrangeira a tudo que não é ela própria”. (HATOUM, 2004, p.1)

A presença de estrangeiros em sua casa, bairro e entorno ampliava os horizontes culturais do autor:

Minha língua materna é o português, mas o convívio com árabes do Oriente Médio e judeus do norte da África me permitiu assimilar um pouco de sua cultura e religião... De forma semelhante, a cultura indígena se impunha com a presença de nativos que moravam na minha casa e frequentavam o bairro de imigrantes orientais da capital do Amazonas. (2004, p. 2)

A análise da obra de Milton Hatoum, *Dois Irmãos*, torna-se, portanto, importante, pois ela pode ser lida como um romance descolonizador, que apresenta Manaus e a sua gente sem exotismos, sem os “olhos imperiais” que a tudo quer sistematizar e classificar. A obra propõe contar a história sob a perspectiva do autóctone, descendente indígena, especialmente na perspectiva do narrador-personagem Nael que sofre os preconceitos sociais e raciais e ainda a sina de ser um filho não reconhecido.

Neste contexto, podemos dizer que a colonização faz parte do passado do Brasil, quer dizer, a exploração estrangeira, aberta, escancarada. Porque existe um outro tipo de colonização, a interna, a exploração dos povos indígenas e autóctones das regiões interiores, especialmente a região amazônica. O Brasil deixou de ser colônia de Portugal, mas a situação de exploração interna, autorizada pelo governo sob a forma disfarçada de desenvolvimento continua em vigor, a toda prova. Primeiro as explorações estrangeiras de toda sorte, acabado este processo iniciou-se um processo interno de ex-

ploração em nome do progresso e a região amazônica tem um histórico delas: desde a exploração da borracha em dois ciclos, a exploração do ouro nos rios, a exploração de toda espécie dos bens naturais como a floresta, os rios tanto para garimpagem de ouro em épocas mais anteriores como no presente momento com a construção de usinas hidrelétricas para a produção de energia. Milton Hatoum, explora, dentro da literatura a tônica de exposição e da denúncia.

Conforme Nenevé e Siepamann, na *Amazônia* [...] de Milton Hatoum, ouvimos vozes de colonizadores e colonizados, de estrangeiros e indígenas, de muitas vítimas da colonização, como também vítimas da própria ganância (p. 191). Destarte, podemos inferir que, o conflito das personagens de *Dois Irmãos*, Omar e Yaqub, podem representar, pelo viés político, essa tradição brasileira. O conflito entre os irmãos gêmeos representa uma metáfora para explicar processos históricos, sociais e políticos sobre a formação da Amazônia e do Brasil. Dito de outra forma, o autor se valeu do seu Esaú e Jacó para simbolizar as vicissitudes de umas relações privadas recheadas, no cerne, de conflitividades, cuja resultante é o equilíbrio social dado pelo edifício normativo. O confronto existente entre um Brasil moderno, desenvolvido, litorâneo e rico, e outro Brasil subdesenvolvido, interiorano, marginalizado e pobre surge nas entrelinhas. A Amazônia como Norte, e inclui-se aí Amapá, Amazonas, Rondônia, Roraima, Acre e Pará, são, para o resto do Brasil, o que o Brasil foi um dia para Portugal: apenas um lugar a ser explorado, com uma “gente feia”, num “lugar de índio” (índio aqui dito no sentido de “pessoa incivilizada”), típico de quem olha com perspectiva exógena. Custódia Selma Sena em *Interpretações dualistas do Brasil*, aponta que a literatura é responsável por problematizar o dilema de Brasis diferenciados numa tendência interpretativa antiga e persistente:

É por essa razão também que o interessado em entender a dualidade brasileira deve partir da literatura para as ciências sociais, não apenas porque a literatura precede, no Brasil, as ciências sociais, como instrumento de reflexão sobre o país, mas porque, ao contrário dessas, os estudos literários não se calaram sobre o tema. (SENA, 2003, p. 33)

No Brasil não se sofre similares pressões religiosas e políticas da forma como são sofridas pelo povo árabe-muçulmano, porém sabe-se que as pressões e repressões políticas, principalmente nas

décadas de 1960 e 1970, foram intensas e ainda há sobras do militarismo na forma das leis vigentes que sobreviveram à tão sonhada e esperada democracia. Temos leis ainda do tempo do regime da ditadura em vigor, principalmente com relação ao índio e à exploração dos bens naturais. E as regiões Norte e Nordeste ainda sofrem com mais notoriedade com os resquícios da época da colonização portuguesa, das explorações, agora internas. Para Memmi, o escritor deve assumir o papel do esclarecedor, do denunciador para que os grupos não sofram ainda mais por omissão dos intelectuais. Milton Hatoum parece ter assumido, diante do mundo, o papel de escritor que Albert Memmi defende em seus escritos:

Os escritores dispõem de um recurso maravilhoso, o imaginário, que lhes permite fingir. Atribuem a personagens fictícios o que eles próprios sentem e pensam. Cinquenta romances do mesmo período colocados um ao lado do outro são mais ricos em revelações do que toneladas de papel jornal impresso sob uma ditadura. (MEMMI, 2007, p. 56)

O autor, assim, consciente como parece, com o papel do escritor dentro de seu âmbito de atuação, “ganhou o mundo”, conheceu outras culturas e encontrou espaço na literatura para “cantar” a Amazônia.

O historiador não pode falsear a história, mas os escritores podem, vamos dizer, distorcer algumas coisas para falar um outro tipo de verdade. O que interessa mesmo no romance é a verdade das relações humanas, não é a verdade histórica. Não é exatamente como foi, mas como teria sido. (HATOUM, 2010)

Hatoum, como se estivesse com um caldeirão à sua frente e todos os ingredientes propícios à criação literária de boa cepa, criou uma literatura que une os ingredientes da cultura libanesa da sua infância, a efervescência de Manaus e sua gente, com o ir e vir de estrangeiros no porto, com fatores históricos da colonização da Amazônia, a cultura indígena, os costumes alimentares, misturou tudo isso e mais sua vivência cosmopolita e criou uma literatura de cunho descolonizador, regada de denúncia política, brado de alerta contra certas políticas de desenvolvimento da região amazônica criadas pelos governos brasileiros.

1.3 O Cosmopolitismo de Milton Hatoum

O termo cosmopolitismo vem dos termos gregos *kosmos* (mundo) e *polis* (cidade). Em sentido amplo, também designa o interesse de alguém sobre as populações e os países estrangeiros, sendo considerado cosmopolita o indivíduo que se revela poliglota, viajante e que possui curiosidade sobre diferentes culturas. Não estamos colocando o cosmopolitismo como na concepção do poeta nacionalista alemão Ernst Moritz Arndt (1769-1869), ou do político nacionalista francês Joseph de Maistre que o tinham como movimento contrário ao nacionalismo. O termo cosmopolitismo, descrito por esses autores é, na verdade, vilipendiado pela extrema-direita e não raro olhado com desconfiança pelas elites. Não é neste sentido. A concepção que queremos dar ao termo nesta construção é o do cidadão viajado, instruído em línguas, que conhece as experiências políticas, sociais e culturais vividas por outros povos. Consideramos, por esta via, Hatoum um cosmopolita.

Nascido em Manaus, em 1952, Milton Hatoum é um escritor que viveu em Manaus até os quinze anos de idade, ocasião em que foi morar em Brasília com dois amigos. Lá terminou o Ensino Médio. Saiu de Brasília “por causa da repressão” militar, mas antes participou da invasão da UnB. “Foi muito barra pesada. Aquilo era de uma truculência enorme”. cursou Arquitetura e Urbanismo na FAU e foi ouvinte no curso de Letras concomitantemente. Formou-se, mas nunca exerceu a profissão de arquiteto. O autor diz não ter boas referências de seus trabalhos nesta área. Ganhou uma bolsa de estudos e foi para Madri. O seu conto *Encontros na Península* possui um caráter autobiográfico, contando um pouco da história desse período na Espanha, fazendo trabalhos esporádicos como professor de língua portuguesa.

A saída de Milton Hatoum da Amazônia e, posteriormente, do Brasil, rendeu-lhe o romance *Cinzas do Norte* que traz entre outros, os conflitos do personagem “Mundo”, um artista. [...] eu acho que essa distância foi fundamental, porque aqui eu estava muito envolvido com tudo, né? Eu não tinha sossego, tanto que foi o tema do *Cinzas do Norte*. É possível ser artista neste país? [...] é possível escrever neste país? (HATOUM, 2010)

O escritor também colocou nas obras *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos* as vivências experimentadas no seio da sua família como filho de imigrantes libaneses.

De volta a Manaus, leciona francês e literatura brasileira na Universidade Federal do Amazonas. Foi professor de literatura também na Universidade da Califórnia, em Berkeley. Estreou na ficção com *Relato de um certo Oriente*, publicado em 1989 e vencedor do prêmio Jabuti de melhor romance do ano. O seu segundo romance, *Dois irmãos* (2000), mereceu outro Jabuti e foi traduzido para oito idiomas. Com *Cinzas do Norte* (2005), Hatoum ganhou os prêmios Jabuti, Bravo!, APCA e Portugal Telecom. Em 2008, publicou *Órfãos do Eldorado*, livro que escreveu sob encomenda. A respeito desta obra o autor fala com um certo saudosismo, pois a editora escocesa Conangate, que a encomendara, fez a exigência de que o livro não fosse um romance, mas apenas uma novela e, segundo Hatoum:

Órfãos do Eldorado foi o primeiro e último livro que escrevi por encomenda [...] Essa história do Eldorado já rondava minha cabeça, sonhava com ela. [...] Por razões editoriais, não podia escrever um texto muito extenso, um romance, e sim uma novela, que é um gênero literário difícil de definir, mas que exige muita concisão e dispensa digressões, desdobramentos de conflitos, etc. O mandamento básico da novela é: imprimir tensão e fazer um recorte de algumas vidas numa narrativa breve. [...] tive que concentrar o traçado de histórias em cem páginas. (HATOUM, 2010)

O cosmopolitismo do autor é evidente em toda a sua obra, mas, mais do que nunca, fica demonstrado nos catorze contos de *A cidadeilhada*, uma coletânea de histórias ambientadas em diversas partes do mundo. A obra conta com uma profusão de personagens e espaços, do Brasil e do mundo. Apenas dois contos não possuem elementos estrangeiros: *Varandas da Eva* e *O adeus do comandante*. Todos os demais possuem personagem ou personagens, lugar ou lugares, objeto ou objetos que fazem ligação com os Estados Unidos da América, Europa ou Ásia. Para Hatoum, a memória não pode estar muito impregnada pelo presente; o autor tem que deixar o tempo passar, pois quando a memória está muito recente, “vira uma coisa de testemu-

na”. Assim, “para dar sentido histórico ao romance, tem que deixar o tempo passar. Esquecer para escrever. Senão a memória não adquire uma espessura, uma consistência que só é dada pela imaginação”.

Os romances, não muito diferentes dos contos, contam com as experiências das vivências de Hatoum: em *Dois Irmãos*, o Biblos, restaurante de Galib, pai de Zana, nesse sentido, representa a cidade de Manaus que deixa de ser o “lugar” do regional se torna um espaço do *kosmos*, cosmopolita, um lugar de encontro de várias culturas, línguas e tradições. Manaus, uma cidade incrustada na selva, com ares de metrópole bem visitada, cheia de pesquisadores estrangeiros, ou seja, cobiçada por sua fauna e flora e, sem nenhum exagero, encantadora por suas peculiaridades culturais e naturais, é retratada no romance de Milton Hatoum geográfica e historicamente. O autor recorre ao tema da Amazônia a partir da sua bagagem cultural, dando ênfase aos elementos representativos da formação intercultural como a culinária, religião, língua e memória, e deixa de lado a Amazônia da paisagem exótica e se dedica a representar o povo formador da sociedade amazonense e as transformações advindas do progresso que Manaus experimenta na década de 1960 de cunho político, social, cultural entre outros.

Hatoum assumiu seu posto de intelectual, antes disso teve que buscar a sua mundivivência, ganhar experiências outras em outras pátrias, em outros contextos para então voltar-se para dentro de si, (re)encontrar o autóctone adormecido, buscar nos rincões da memória e (re)criar, por meio da literatura a Amazônia. Aí nasce o discurso em boca de outrem

[...] eu intuí que eu devei ir embora. E para mim foi um momento bom, apesar de não ter sido fácil. Mas você olha para o lado, os imigrantes eles sofrem muito mais. Muitos deles chegam sem falar a língua, são de famílias paupérrimas, não têm privilégios que a classe média tem. Eu não conhecia ninguém, mas enfim, falava espanhol, falava francês, podia frequentar certo meio que um imigrante dificilmente frequentaria. (HATOU, 2010, p. 14)

Os dramas hatoumianos se estendem da cidade ao rio, perpassando pela Europa, Ásia, América do Norte. Manaus, a floresta e o rio se transformam em símbolos de tempos memoráveis, de riqueza

zas, agora um espaço desgastado pelo tempo e pelos acontecimentos que viveu. Tais elementos poderiam ter uma gênese na origem mesma do autor, afinal Hatoum é um manauara, descendente de libaneses que chegaram ao Brasil e constituíram família naquela cidade. O autor cresceu em meio a essa efervescente diversidade, saiu de Manaus para estudar na França, saiu mundo afora e retornou à sua cidade para continuar o que havia sido interrompido, o que lhe deve ter rendido esse cosmopolitismo exacerbado, tendo no passado o foco de suas lembranças e a construção da identidade presente, que, aliada à própria situação de cosmopolitismo econômico dessa “cidade-estado”, que se desenvolveu com centenas de indústrias estrangeiras atraídas pelos incentivos fiscais, logrou perfazer uma estatura ideológica modernista cultural capaz de reproduzir em ficção aquilo que a realidade lhe mostrava com letras menos nobilitantes.

Versão final

Versão final

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização

2. A HISTÓRIA E A GEOGRAFIA EM *DOIS IRMÃOS*

Contrariamente ao que se possa supor, a Amazônia não foi descoberta, sequer foi construída; na realidade, a invenção da Amazônia se dá a partir da construção da Índia, fabricada pela historiografia greco-romana, pelo relato dos peregrinos, missionários, viajantes e comerciantes.

(GONDIN, 1994, p. 9)

Nem sempre as obras literárias se fundamentam em uma determinada Geografia e em uma certa História realista, embora o Modernismo tenha se especializado em dotar o espaço de uma realidade a toda prova, seguro de que a verossimilhança preferentemente nasce desta adscrição tempo-espacial. Tenório Teles, escritor que prefaciou o livro de Márcio Souza *A História da Amazônia* (2009), afirma que a história é um espelho em que se refletem os dramas, as lutas e as esperanças dos seres humanos e civilizações. Estes estão baseados em certa Cultura (com o seu idioma central e outros periféricos) e certa espacialidade e com Milton Hatoum este item alcança importância decisiva.

O período histórico do romance, que vai do fim do Ciclo da Borracha, passando pela Segunda Guerra Mundial, pelo vislumbre de um processo de modernização tardia, que o país vivenciou especialmente em São Paulo, deixou para Manaus uma modernidade que nem conseguiu chegar a ser de todo, como é constatado na obra em análise, e, por fim, termina com a tomada da cidade de Manaus pela ditadura militar, com o Golpe de 1964, que contribuiu, na visão estratégica dos expertos do governo, na criação da Zona Franca de Manaus, em 1967.

Assim, neste capítulo, explica-se como a História e a Geografia são contempladas em *Dois Irmãos*, tratando-se de especificar, neste espaço e época, como se dá a perspectivação do autóctone e do imigrado, tornando Manaus um cadinho cultural representativo

da própria construção do País como terra recebedora de influências externas, muito embora dotada de uma centralização única, englobadora das contribuições que se achegam, de variada parte.

2.1 A História e a Geografia contempladas em *Dois Irmãos*

Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro.
(HATOUM, 2000, p. 32)

No romance *Dois Irmãos*, Hatoum pinta uma “tela amazônica”¹² num tempo e espaços experimentados já em *Relato de um certo Oriente*. A ficcionalidade literária remete o leitor ao contexto histórico no sentido mesmo de entrar em suas impressões. Os cenários são as cidades de Manaus e seu entorno e São Paulo no Brasil e uma aldeia no Líbano, o contexto histórico data das décadas 1910 a 1964. Para Marco Aurélio Coelho de Paiva, autor de *O papagaio e o fonógrafo: os prosadores de ficção na Amazônia*

Os diferentes modos pelos quais a Amazônia tradicionalmente é concebida e representada expressam-se, invariavelmente, através de termos com conotações díspares e opostas. Provavelmente a oposição mais conhecida e difundida a respeito da região seja a imagem do “paraíso terreal” em contraste com a imagem do “inferno verde”. (PAIVA, 2010, p. 19)

Esta é somente uma das muitas designações da região, encontradas na literatura usada sobre a Amazônia desde as primeiras investidas estrangeiras na época das grandes navegações.

Em *Dois Irmãos*, são evidentes as transformações ocorridas em Manaus desde a fase da borracha até a implantação da Zona Franca (ZFM), que teve início no fim da década de 1950 e se efetivou nos anos 60 com a ditadura militar. Essas etapas que culminaram no desenvolvimento da capital amazonense também contribuíram para aumentar as disparidades socioeconômicas que afetavam a população local, porque enquanto Manaus se desenvolvia nestes dois períodos, a população manauara, a maioria sem expectativas no interior, migrou para a capital para sobreviver.

12 Sérgio Francisco Loss Franzin, neste mesmo Mestrado Acadêmico, defendeu dissertação “A tela amazônica de Milton Hatoum em *Órfãos do Eldorado*: análise dos matizes de discurso”, ainda não publicada.

Milton Hatoum tem, nessa rede de situações entre tempo e espaço, matéria-prima para sua criação literária ao tratar da temática da colonização e da descolonização nesta Manaus ocupada pela população de trabalhadores que vieram de toda parte com a ideia de progresso na cabeça.

A população local composta por indígenas, caboclos, seringueiros, imigrantes sírio-libaneses, deixaram as marcas de sua passagem e permanência pela cidade, espaço de busca de melhoria de vida. Tais atitudes de interferência são percebidas nas narrativas de Milton Hatoum – constituídas por uma malha cultural variada e típica, baseada na inter-relação entre imigrantes, estrangeiros e nativos, que estabelecem relações de identidade (PELLEGRINI, 2004, p. 128) com o local e que construíram, por exemplo, o bairro dos Educandos, com suas casas de palafitas na beira dos igarapés.

Mesmo vivendo em péssimas condições, esses povos souberam criar ali um vínculo, promovendo uma resistência ao ocupar este espaço – um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver (HATOUM, 2006, p. 59) –, que de alguma forma também pertence a estes viventes.

As palafitas construídas nas beiras dos igarapés para servirem de moradia ou de pequenos comércios improvisados por esses seres anônimos, “os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus”, são ações de interferência no crescimento do espaço, que produzem uma interseção entre o novo e o velho, haja vista que no romance percebe-se uma ligação entre os bairros periféricos e os herdeiros da *belle époque*, porque ambos vivem do processo de ruína que é resultado dos ciclos do capital.

As metamorfoses são vividas e contadas pelo narrador-personagem que observa os acontecimentos passados tanto da casa libanesa quanto da cidade, porque percebe o desenrolar de uma época na capital – “Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus.” (HATOUM, 2006, p. 167).

Nael, apesar de bem mais moço, é o confidente de Halim e de tanto ouvir as histórias de sua mãe Domingas, torna-se testemunha de muitos dos fatos narrados, juntando as memórias de seus dois fornecedores de fatos e mais as suas próprias, catadas na lembrança de suas vivências. Sobrou para ele o papel de coadjuvante, de

contador da sua história mesclada com a história da família da qual fez parte, mesmo que bastardamente, vivendo num quatinho nos fundos da casa.

O lugar geográfico, determinado cronotopicamente, é um elemento importante nas obras de Hatoum, pois as relações sociais e familiares perpassam essa ideia de modo amplo no âmbito de toda a obra hatoumiana. Milton Hatoum diz, em entrevista, a respeito da influência do espaço na sua narrativa

um romancista não é obrigado a evocar seu país, embora isso ocorra por meio da alegoria. E às vezes, mesmo quando o país não é matéria do enredo, ou não é tratado explicitamente, tem alguma coisa da vida do escritor que é latente. [...] um território, mínimo que seja, pode ser um mundo de muitas culturas, é um lugar que tem uma história, com suas relações de identidade. (HATOUM, 2000, p. 6-7.)

O espaço sofre mudanças de acordo com as interferências do homem como resultante de um processo histórico, social e cultural. Desse modo, Manaus, como personagem viva na memória do narrador, que ao rememorar a desagregação da família de imigrantes libaneses ali instalados, também mostra ao leitor as transformações que incitaram a transição da cidade de um passado idealizado como glamoroso para uma realidade na qual há uma impregnação do cheiro do lodo, da sujeira que faziam parte da vida de miséria da maioria da população local:

No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. [...] Comprava miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava [...] Dali podíamos ver os barrancos dos Educandos, o imenso igarapé que separa o bairro anfíbio do centro de Manaus. [...] O labirinto de casas erguidas sobre troncos ferveilha-va: um enxame de canoas navegava ao redor das casas flutuantes, os moradores chegavam do trabalho, caminhavam em fila sobre as tábuas estreitas, que formam uma teia de circulação. Os mais ousados carregavam um botijão, uma criança, sacos de farinha; se não fossem equilibristas, cairiam no Negro. (HATOUM, 2006, p. 60)

Para Marc Augé, lugar antropológico, mais do que o lugar do encontro do antropólogo com o nativo, é como uma segunda natureza do autóctone. Nele os nativos guardam as vivências mais profundas de suas vidas, celebram sua existência com profundidade, criam os seus filhos, residem entre os seus, trabalham, guardam as suas fronteiras. Esse lugar foi escolhido mais do que pelos ascendentes, pelo conjunto presentificado da sua família, tornando-se cotidianamente o lugar dos seus descendentes, a ser preservado de invasores, ou seja, “é simultaneamente princípio de sentido para aqueles que o habitam e princípio de inteligibilidade para quem o observa”. (AUGÉ, 2005, p. 51)

A descrição de Hatoum, em que pese este sentido antropológico, é também bastante parecida com a de outras cidades do Norte, como Belém e Porto Velho, capitais que incham de gente sem a devida infraestrutura para acomodar todas essas pessoas. As cidades não têm calçadas, não tem passeios para os pedestres, obrigados a dividir-se entre o esgoto a céu aberto e a pista de tráfego dos carros, motocicletas e bicicletas. É o paraíso da arquitetura improvisada no qual tem-se a impressão de que quase tudo ainda está por fazer.

Manaus teve os seus dias de glória, apesar disso. A sua bela arquitetura remanescente nos dá uma ideia do que foi a sua tão famosa *belle époque*: o pomposo Teatro Amazonas, a casa de confecções *Au Bon Marché*, o Mercado Adolpho Lisboa, o Porto Flutuante de Manaus, a Igreja Nossa Senhora dos Remédios, a Universidade Livre de Manaós, o Colégio Amazonense D. Pedro II, o Palácio Rio Negro, a Alfândega, dentre outros, que se tornaram símbolos da modernização e civilização da cidade, convivendo atualmente com os camelôs e ambulantes que ocupam o centro de Manaus.

Quando Halim estava apaixonado por Zana, queria lhe comprar um presente e, no seguinte trecho ele vai a uma loja de produtos franceses: [...] Halim queria comprar um chapéu de mulher, francês, que Marie Rouaix lhe venderia a prestação. Abbas se antecipou a madame Rouaix, cutucou o amigo, saíram da loja e foram ao Café Polar, perto do Teatro Amazonas (HATOUM, 2000, p. 37).

A presença da cultura francesa e europeia de um modo geral na cidade está evidente nos nomes dos comércios, na arquitetura do Teatro Amazonas que foi toda importada de diversos países europeus, dos quais as partes chegavam pelos navios a vapor, no consumo de

iguarias importadas, como o vinho francês servido no casamento de Zana e Halim, presente de Tannus. O Teatro Amazonas tornou-se símbolo de ostentação dos valores burgueses da época de sua construção. Sobre Manaus, outro francês, Auguste Plane, emocionava-se com o Teatro Amazonas:

A construção é majestosa, quanto ao exterior; a sala é elegante e ricamente decorada. O teto, obra magistral do pintor *De Angelis*, é admirável. Bem arejado, bem iluminado, representa uma das curiosidades de Manaus. A mais refinada civilização chegou até o rio Negro. (SOUZA, 2010, p. 274)

A própria casa da família de Zana e Halim, deixada por Galib, pai de Zana quando este fora para o Líbano, tem as características deste período: [...] Pararam diante de um sobrado antigo, pintado de verde escuro. No alto, bem no centro da fachada, um quadrado de azulejos portugueses azuis e brancos com a imagem de Nossa Senhora da Conceição (HATOUM, 2006, p. 56). Assim como a casa dos Reinoso, apelidado de palácio por Nael, tamanha ostentação de luxo. Símbolo da elite decadente da era da borracha, que vivia dos louros dos bons tempos de riqueza:

O avô dela, um dos magnatas do Amazonas, aparecera na capa de uma revista norte-americana que a neta mostrava para todo mundo. Mostrava também as fotografias das embarcações da firma, que haviam navegado pelos rios da Amazônia vendendo de tudo aos ribeirinhos e donos de seringais [...] Seu casarão era um luxo, as salas cheias de tapetes persas, cadeiras e espelhos franceses; os copos e taças cintilavam na cristaleira, tudo devia ser limpo cem vezes por dia. O pêndulo dourado brilhava, mas o relógio silenciara havia muito tempo. (HATOUM, 2000, p. 61).

Dessa forma, Milton Hatoum tem no contexto histórico e geográfico da Amazônia, matéria-prima de primeira qualidade para a feitura de suas obras, especialmente essa que está sendo analisada. Vários são os exemplos ao longo do romance, da presença dos europeus na Amazônia e em Manaus especialmente. Manaus como cidade-estado, economia agigantada na vastidão de vazios econômicos, é mais do que a capital do Estado do Amazonas e mais do que a cidade de maior relevância comercial: tornou-se o ícone da Eldorado urbano-industrial do País, tal como foi a Londres para a

burguesia nascente do século XIX britânico. O interior do Estado passou a ser utilizado somente para fins extrativistas e fins de menor monta. Era para lá que ia a grande massa de trabalhadores dos seringais quando não havia melhor alternativa. Assim assinala Márcio Souza:

Sentados em seus escritórios, os coronéis, os comerciantes e os financiadores controlavam a enxurrada de deserdados e aventureiros que chegavam. No auge da corrida, tocavam no porto de Manaus, sem ao menos desembarcarem, cento e cinquenta mil indivíduos por semana, já a caminho dos seringais. Os retirantes esfarrapados não maculavam a civilização das cidades. Jean de Bonéfous, viajante francês, dá sua impressão do lado sorridente da sociedade da borracha. [...] um vai-e-vem que parecia mais um grande centro europeu do que uma cidade tropical. (SOUZA, 2010, p. 273).

O crescimento se dá de forma desordenada, não satisfazendo as necessidades básicas da população no que concerne à infraestrutura da cidade. Manaus não dispunha, portanto, da capacidade de dar condições de vida igualitária para todos, e assim a camada privilegiada habitava os melhores lugares e o restante ficava com o que sobrava e “se virava” como possível. O próprio Nael tinha consciência do seu “lugar”, espaço secundário, “senzala” na casa libanesa e conseqüentemente na sociedade:

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. (p. 60) [...] Eu mesmo ajudei a limpar e a pintar o quartinho. Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal. (HATOUM, 2006, p. 80)

Desse modo, as obras de Hatoum podem ser tomadas como referencial para quem quer conhecer o cenário amazônico, os matizes formadores da multiculturalidade do povo amazonense, pela grandeza com a qual o escritor se dedica à tarefa de desvendar os mistérios de sua gente, do rio Negro, da floresta, dos mitos que permeiam o imaginário popular no que tange à Amazônia em si e seu povo.

A epígrafe deste capítulo reflete o que a autora Neide Gondim, em *A invenção da Amazônia* (1994), encontrou de ato na sua pesquisa de doutoramento, transformada no livro homônimo. A essência mesma da sua obra constata que a Amazônia não foi descoberta e sim conscienciosamente **inventada** pelos relatos historiográficos dos viajantes que a visitaram. Segundo a autora, a Amazônia entra no circuito internacional ao servir de tema aos romances de Júlio Verne, Conan Doyle e Vicky Baum, permeada pelo imaginário inventivo que frequentemente assola as crônicas dos viajantes que pela Amazônia passaram. Para Souza (2009, p. 19):

a região não é apenas uma geografia, e sua história é muito mais que um viveiro de criaturas exóticas de futuro incerto. É a história de uma parte do planeta habitada por seres humanos, que sendo geografia, também é um espaço em que a humanidade pode aprender um pouco mais sobre si mesma.

Os diferentes modos pelos quais a Amazônia tradicionalmente é concebida e representada expressam-se, invariavelmente, por meio de termos com conotações díspares e opostas: “O pulmão do mundo”, “O inferno verde”, “O paraíso”, “O Eldorado”, “a Hileia de Von Humboldt”, “Um anfiteatro de planícies aluviais”, todas essas representações extremadas, fantasiosas, hiperbólicas e contraditórias podem ser interpretadas no contexto da relação entre natureza e cultura. Em um dos contos de *A Cidade Ilhada*, Milton Hatoum se refere à floresta amazônica de um jeito similar, misticante:

À primeira vista, a floresta parece uma linha escura além do rio Negro, disse ele. Não se consegue distinguir muita coisa. Mas no interior de tanta escuridão há um mundo em movimento, milhões de seres vivos, expostos à luz e à sombra. A natureza é o que há de mais misterioso. [...] Para ele, a floresta era um mundo quase inverossímil, e por isso mesmo fascinante. (HATOUM. 2009, p. 99)

Euclides da Cunha já havia dito isso com outras palavras “A Amazônia selvagem sempre teve o dom de impressionar a civilização distante”. Esta distância torna-se domesticada na vivência de novos viajantes do século XX, os personagens de Hatoum, que a tratam com uma naturalidade que muito impressiona pelo caráter de ser novidade aquela que trazem, mais do que aquela com a qual se deparam.

2.2 A perspectiva do autóctone e do imigrado

Ninguém sabe melhor do que tu, sábio Kublai, que nunca se deve confundir a cidade com o discurso que a descreve. No entanto, há uma relação entre ambos.
(CALVINO, Ítalo)

Manaus, a aldeia universal de Milton Hatoum, é o foco geográfico da narrativa hatoumiana, capturada pela mirada de Nael, filho de uma indígena com um descendente de libaneses. Ali se promove um regionalismo universalista, que revisita a região com olhar de autóctone e vivência de estrangeiros a nos contar a história de certa Manaus das décadas de 1910 a 1960 e as suas transformações sofridas, tanto pelo espaço local quanto pela sua população. É sabido que Milton Hatoum não gosta de ter a sua literatura classificada como regionalista, porém, como entrar nesta discussão não é o foco deste Trabalho, deixa-se de lado este enfoque e tratar-se-á apenas das perspectivas propostas no título deste item.

O foco é a tentativa de compreensão do espaço geográfico na narrativa hatoumiana pelo olhar do autóctone e do imigrado, durante a narração dos seus conflitos pessoais de identidade e os da família libanesa. Nael, figura cabocla, anda pela cidade em seus momentos de folga e aos domingos ou em verdadeiras “caçadas” que empreende atrás de Halim pelos rincões mais inusitados no transcorrer da narrativa:

A sua Amazônia é, portanto, multicultural, quando exótica, de um exotismo totalmente diferente daquele visto pelos “olhos imperiais” [...] É uma região apresentada pelos narradores sem idealização, sem os extremos de “Inferno” ou “Novo Éden” já que o narrador é parte deste universo e, de certa forma, relembra fatos com nostalgia. (NENEVÉ; SIEPAMANN, p. 194)

Conforme Tânia Pellegrini, a narrativa de Hatoum embarca numa relativização do exótico oferecendo ao leitor um enredo que cria uma concepção de Manaus pela visibilização da “Cidade Flutuante”

como um universo ‘outro’, exótico mesmo, mas de um exotismo claro apenas para um olhar de fora, não para quem, como o autor (e os narradores), sendo parte dele, o vê sem idealização,

com a lucidez melancólica de quem conhece o calor e a chuva, as muitas águas, frutas, pássaros e peixes, o cheiro do lodo e o da floresta. (PELLEGRINI, 2004, p. 124)

Nael empreende com Halim uma expedição para encontrar Omar, quando este foge da superproteção de sua mãe, Zana. Nesta empreitada, o narrador remete, em alguns trechos, à mesma impressão que teve Euclides da Cunha em sua expedição amazônica. Descreve rios e trechos de rios, localidades, igarapés, enfim, faz um verdadeiro mapa da região:

Saíamos de manhãzinha, contornávamos a ilha Marapatá, atravessávamos o paraná do Xiborena até a ilha Marchanteria. Depois, já no Solimões, entrávamos no paraná do Careiro, navegando em arco até o Amazonas. Perguntávamos aos ribeirinhos e pescadores se tinham visto o casal. [...] Bastava avistar uma palafita, uma casinha isolada, uma maromba, para ele pedir que Pocu encostasse o motor. [...] Percorremos toda a costa da Terra Nova, do Marimbo, do Murumurutuba... Contornamos os lagos da ilha do Careiro: o Joanico, o Parun, o Alencorne, o Imanha, o Marinho, o Acará, o Pagão... [...] Pocu aproveitava para caçar ciganas e patos selvagens; armava a malhadeira num lago e na volta recolhia os peixes, que vendia depois nas feiras de Manaus. No paraná do Parauá, um velho, muito sério, disse: “Vai ver que o boto enfeitiçou os dois; devem estar encantados, lá no fundo do rio”. Passávamos das águas pretas às águas barrentas, atracamos dezenas de vezes na beirada do paraná do Cambixe. Eu e Halim visitávamos as fazendolas, ele perguntava, se informava, e nada. [...] Então Halim cismou em navegar no Madeira, quem sabe não estariam em Humaitá... Ou andariam na fronteira com a Colômbia, ou no Peru, em Iquitos... De repente, mudava de ideia, extenuado: não, talvez em Itacoatiara, ou em alguma ilha perto de Parintins. Mas havia centenas. Pensou em Santarém, onde o poeta Abbas era conhecido, e Abbas o ajudaria, conhecia o Médio e o Baixo Amazonas, andava num vaivém por ali. (HATOUM, 2006, 120-1).

Nestas andanças pelo espaço descrito, o leitor faz uma verdadeira imersão no mundo amazônico: os nomes indígenas dos rios, os mitos criados e repassados pelos ribeirinhos representados pelo boto, os costumes do povo, pelas pescarias e venda de peixe.

Desta forma, as temáticas regionais vão sendo relacionadas num ambiente propício à disseminação da cultura já tão dizimada pelo processo de colonização.

O olhar do autóctone é importante para desmistificar as idealizações do “outro”, do estrangeiro sobre a Amazônia, conforme destaca Pellegrini. Essa mirada interna, mais a presença da cultura libanesa, tornam vários trechos da obra mais exóticos do que a própria população local. Algumas atitudes dos membros da família e amigos libaneses de Halim soam como caricaturas no contexto amazônico. Muitos leitores de outras regiões ainda veem a floresta e os povos indígenas envoltos numa “aura de exotismo”:

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

Argumentamos ainda que Hatoum faz, pela perspectiva do imigrado, uma apresentação do que é a vivência fora do seu lugar, a presença num outro lugar que não o seu de origem, mas marcado tanto pela língua exótica como por algum topônimo exógeno:

O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour? Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam

histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a febre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. (HATOUM, 2006, p. 36.)

O *Biblos* representa “um ponto de encontro” para os imigrantes de todas as partes, que viviam em Manaus, revelando o mundo dos “outros”. As línguas se misturavam nas histórias contadas. Neste caso, o encontro de culturas era o propósito segundo de Galib, o primeiro, claro, era sustentar sua família por meio de seu comércio.

Havia também os imigrantes que vinham com propósitos de explorar outros tipos de comércio que não a borracha como é o caso do: edifício antigo da Cervejaria Alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do igarapé. Imenso, todo branco, atraía o meu olhar e parecia achatado os casebres que o cercavam (p. 60). Esse “achatamento” poderia ser provocado, conforme Nenevé e Siapemann dizem, pelo encontro de culturas, com o estrangeiro, aquele que vem para fazer lucro, tendo a tendência de menosprezar a cultura do outro.

Estelita Reinoso se encaixa perfeitamente nesta descrição de Nenevé e Siapemann podemos constatar nesta passagem: Na casa moravam empregadas de quem Estelita falava horrores para Zana. Eram umas desastradas, desmazeladas, não serviam para nada! Não valia a pena educar aquelas cabocas, estavam todas perdidas, eram inúteis. (HATOUM, 2006, p. 61)

O que se encontra na Manaus de Hatoum é de uma lucidez de dar inveja ao mais realista dos autores. A mescla do cheiro fétido da Cidade Flutuante, com a exuberância dos rios e da floresta, os odores da culinária libanesa, as iguarias estrangeiras, o jaraqui com baião-de-dois perfaz um mundo, um universo. Desta maneira, Milton Hatoum impossibilita qualquer demonstração de exotismo, mostrando região semelhante a qualquer outra pobre e periférica do mundo, com problemas de crescimento desordenado, sem infraestrutura de urbanização. Conforme Cury:

o espaço da Amazônia é aqui despido de exotismo. A cidade de Manaus apresenta-se mesmo como incaracterística e tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta

[...] Cidade tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade, transformada no corpo em chaga dos seus habitantes (CURY, 2000,171).

Desta forma, Nael, o narrador, assume a posição de observador e contador da saga que deu vida a *Dois Irmãos* e se transformou em uma das obras mais densas de Milton Hatoum, e assim, revisita a Amazônia, tendo perpassado por Machado de Assis, com o tema literário da rivalidade entre irmãos, ou seja, mais uma vez a literatura toma para si, implicitamente, um papel social, cultural, histórico e político tão defendido pela literatura pós-colonialista. De *Esau e Jacó*, de Machado de Assis, veio a temática nacional, fruto, claro, do antigo *topos* clássico.

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

Mesmo a trabalho, quando Zana pedia a Nael que fosse comprar miúdos de boi no porto da Cataia, o narrador, ainda menino aproveitava para se distrair, “folgar um pouco”. Unia o útil ao agradável. Nael narra um desses episódios domingueiros desenhando um mapa dos lugares por onde passa:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Cataia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelada que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Cataia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do iga-

rapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava e eu me afastava da margem e caminhava até a ilha de São Vicente. Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga. (HATOUM, 2006, p. 59-60)

Todas as impressões passam pelo crivo do narrador, por sua perspectiva, afinal.

Versão final

3. DO PÓS-COLONIAL À FILOLOGIA POLÍTICA

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado.

(EAGLETON, 1997, p. 12)

As teorias pós-coloniais são informadas pela leitura de mundo que perpassa os textos literários sempre que estes observam as sociedades configuradas como colônias ou ex-colônias. Neste sentido, trata-se de um conjunto de teorias responsáveis pela visibilização social mais acorde com um processo de devolução a um mesmo nível de consideração cultural das diversas faces coletivas do mundo, dado um relativismo histórico e político, vincado ainda pelo desvelamento das diferenças que perfazem **características**, e não valoração menor ou maior, dado o destaque a um padrão determinado pelo capital ou pelos valores ocidentais, brancos e cristãos.

Assim, a literatura se torna o referencial principal na direção de um refinamento de uma perspectiva teórica que encontrará inevitavelmente alguma das “teorias” que procuram “descolonizar” as sociedades submetidas à exploração extrativista (mineral, vegetal ou mercadológica), ao verificar o *modus operandi* do colonizado (em ambas as faces da Sociedade, colonizada e colonizadora) e a sua contraface colonizadora.

Seguindo esta orientação está todo o percurso teórico da “descolonização”, capaz de refletir uma reação ao Colonialismo que, malgrado o término do período colonial, diferente em cada país, mas permanente em vários corações, segue vivo nos discursos e nas atitudes, desimportando qual lado do balcão que recebeu ou que empresta os bens (culturais, políticos ou financeiros) derivados desta relação desigual de Leitura do Mundo.

Neste sentido, a construção social que vem empolgada pelo espaço no romance pode ser destacada como um ponto de vista bastante importante para descaracterizar este mundo de desigualdade ideológica, tornando mais explícitas, por um lado, a via “colonizada” ou, por outro, a via “descolonizada”, uma vez que a visão de mundo de quem teve a faca e o queijo nas mãos, assim como aquela de quem sempre foi explorado, de algum modo permanece, porquanto as normas de desligamento de colônias-periferias e metrópoles-centro são reconstruídas para mudar permanecendo o mesmo, conforme reza a velha cartilha verificada por Lampedusa [*in Il Gatopardo*], quando se referia à permanência da burguesia.

Se as teorias pós-coloniais são o reflexo de diversos pontos de vista complementares de construção em desnível de consideração ideológica, entre faces contrapostas de mundos estabilizados em situações concretas de dominação (perspectiva majoritária da Grã-Bretanha *versus* perspectiva majoritária de colonizados e ex-colonizados do reino britânico, por exemplo), minorizando socialmente ou culturalmente, em qualquer caso, os colonizados, os primados de análise e de interpretação político-cultural que não coloquem direta ou indiretamente em confronto estes dois mundos acabam não dando conta de interpretar a literatura ou os discursos que não oponham os seus modos de ver as suas sociedades.

Neste sentido, as teorias literárias ou de análise de discurso que disponham de proposta mais aberta a outras percepções de construção de mundo, fictício ou não, capazes de tomar por objeto textos captadores de uma visão monovalente de cultura, que não tenha por fito captar o esmagamento ou o diferenciamento de uns frente a outros, poderão ser lentes mais interessantes para a leitura de obras que reflitam esta natureza monocromática.

Por isso, as teorias socializantes nascidas de textos de Terry Eagleton podem redirecionar os aparatos das chamadas teorias pós-coloniais para uma macrovisão de mundo que nos reorientam a um construto político-filológico que pode ser responsável por uma detecção de ideologias nas leituras de autores que desvelem o seu ponto de vista que abandona o colonizado ou o colonialista, e assim o desvelamento das características de cada qual não passa necessariamente pela condução maniqueísta da perspectiva, sem precisar de atentar por alguma espécie qualquer de valoração, menor ou maior,

sem qualquer subterfúgio para justificar a presença de um destaque qualquer a um ou a outro padrão qualquer que seja determinado pelo capital, pela cultura “melhor” ou pela atitude de qualificação (positiva ou negativa) dos valores ocidentais, brancos e cristãos – ou, por outra, pelo destaque à importância do valor religioso, pagão, negro, mestiço ou amarelo, puro ou mesclado regionalmente.

Sabe-se que inexistente neutralidade, seja em teoria da arte, ou seja, em construção textual romanesca, novelesca ou mesmo poética, embora a arte pela arte, a busca de uma imparcialidade analítica ou de um agregado formalístico e mesmo as teorias matematizantes do texto tenham procurado sem sucesso comprovar probabilidades a existência desta quimera. Contudo, pode-se encontrar, dentro de um parâmetro ideológico até engajado política e culturalmente, uma possibilidade de aparelhamento monitorado pela Filologia Política que possa utilizar elementos literários trabalhados para destrinçar os textos complexos criados com a intenção de ir além da descolonização, orientando-se pela centralidade pós-colonial da sua literatura que afinal descobre com naturalidade que possui um valor que não necessita do confronto com o antigo colonizador para se descobrir suficiente ou mesmo superior, a incluir estas posições antes dominadoras no seio da sua própria construção de mundo.

Um destes vieses traz algumas teorias do espaço romanesco como ponte para a detecção da atmosfera descolada do colonizador, nas palavras de autores que, sem concessão a algum Primeiro Mundo qualquer, engloba-o numa cosmovisão abrangente sem perder de vista o lado opressor, com atenção à orientação ideológica, mas sem complexos.

Esta seção prende-se justamente a esclarecer esta caminhada, trechos de teorias que iluminaram desde o primeiro minuto a leitura dos textos literários de Milton Hatoum, facultando a estruturação da sua leitura e da sua análise com uma iluminação político-culturalista, que permitirão uma derradeira disposição capitular na presente Dissertação do que seja o núcleo do interesse da obra *Dois Irmãos*, segundo esta perspectiva, que tem, se não na intenção do autor (nem sempre consciente, diria Lukács¹³), mas na intencionalidade da obra, circunstanciada historicamente, sobretudo, o viés privilegiado da interpenetração do imaginário e da realidade paralela que se intercomplementam no todo do que seja a obra literária.

13 Vid. também ECO. *Lector in Fabula*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

3.1 A conceituação teórica da “descolonização”

– A propósito da língua, sabe uma coisa, Doutor Sidonho? Eu já estou a desmularar.

E exhibe a língua, olhos cerrados, boca escancarada. [...] a mucosa está coberta de fungos, formando uma placa esbranquiçada.

– Quais fungos? –reage Bartolomeu. Eu estou é a ficar branco de língua, deve ser porque só falo português (MIA COUTO, VENENOS DE DEUS, p. 110-111).

A descolonização acontece quando uma colônia consegue recuperar sua independência. Geralmente, o processo de descolonização é precedido por um conflito entre as forças da colônia contra seus colonizadores. Isto pode acontecer devido a um acordo entre a terra colonizada e um partido político ou por uma luta organizada para livrar a colônia de seus exploradores.

Para Frantz Fanon, psiquiatra e escritor nascido na Martinica que teve muita influência na guerra pela independência da Argélia, a descolonização abrange um sentido mais filosófico:

Libertação nacional, renascimento nacional, restituição da nação ao povo, *commonwealth*, quaisquer que sejam as rubricas utilizadas ou as novas fórmulas introduzidas, a descolonização é sempre um fenômeno violento, [...] A descolonização é simplesmente a substituição de uma ‘espécie’ de homens por outra ‘espécie’ de homens. (FANON, 1968, p. 25).

As transformações sociais importantes e de grande monta nunca ocorrem sem violência. O poder arrancado não é tido como ponto pacífico nas relações de poder entre nações colonizadas e nações colonizadoras. Voluntariamente ninguém aceita a perda.

Aquele a quem disseram constantemente que ele só compreendia a linguagem da força decide exprimir-se pela força. Na verdade, desde sempre o colono lhe apontou o caminho que deveria ser o seu, se quisesse libertar-se. O argumento escolhido pelo colonizado foi-lhe indicado pelo colono e, numa reviravolta irônica das coisas, é o colonizado que, agora, afirma que o colonizador só compreende a força. (FANON, 1968, p. 81).

As origens da descolonização situam-se no período entre a Primeira e a Segunda Guerras Mundiais. Com o enfraquecimento das grandes potências, difunde-se a ideia do direito à autodeterminação

nacional. As nações colonizadas em todas as partes do planeta se voltam para o objetivo da sua independência uma seguindo o exemplo da outra. Ainda segundo Fanon:

A descolonização, sabemo-lo é um processo histórico, isto é, não pode ser compreendida, não encontra a sua inteligibilidade, não se torna transparente para si mesma senão na exata medida em que se faz discernível o movimento historicizante que lhe dá forma e conteúdo. A descolonização é o encontro de duas forças congêntas e antagônicas que extraem sua originalidade precisamente dessa espécie de substantificação que segrega e alimenta a situação colonial. (FANON, 1968, p. 26)

Neste contexto de dominação, os colonizadores “dão” características aos colonizados sendo considerados como “raça inferior”, “incapazes de se governarem”, “submissos por natureza”, “incapazes de serem civilizados”, ou seja, o colonizador usa de violência física e psicológica usando até mesmo a religião como referência para justificar o seu poder.

Assim como a América do Sul e Central e Ásia, a África também foi colonizada pelos europeus. Os EUA foram colonizados pela Inglaterra. O fato comum entre os citados é que todos foram colônias de exploração. A divisão do continente Africano para exploração ocorreu na Conferência de Berlim, na Alemanha em 1885. Nessa conferência, tomaram parte ativa Inglaterra, França, Bélgica, Alemanha, Itália, Portugal e Espanha, os países colonialistas. A partir dessa conferência ficou definida a divisão geográfica dos respectivos territórios a serem explorados por cada um dos colonizadores.

No contexto da descolonização e dos seus desdobramentos militares e econômicos,¹⁴ da busca de independência, surge a figura do descolonizado, e também do colonizado que agora nem sempre deixa de sê-lo. Pós-colonialismo tanto pode significar este período após a descolonização quanto uma maneira de “ver” o outro, o diferente. Nesse sentido, o “pós” do pós-colonial não representa simplesmente um “após” no sentido cronológico; trata-se de uma operação de re-

14 Viria a se contrapor a esta velha ordem mundial a Conferência de Bandung, na Indonésia, reunindo 29 países, entre 18 e 24 de Abril de 1955, com o objetivo de construir uma nova terceira força global (que seria chamada de Terceiro Mundo), e assim promover a cooperação econômica e cultural descolonizadora, perante o colonialismo (ou certo neocolonialismo), tanto por parte dos Estados Unidos quanto da antiga URSS.

configuração do campo discursivo, no qual as relações hierárquicas são significadas (HALL, 1997). O colonial, por sua vez, vai além do colonialismo e alude a situações de opressão diversas, sejam elas definidas a partir de fronteiras de gênero, étnicas ou raciais. Delimitar o campo teórico preciso no qual se inserem os estudos pós-coloniais não é tarefa fácil. Talvez não seja nem mesmo uma tarefa concretizável, uma vez que os estudos pós-coloniais buscam precisamente explorar as fronteiras, produzir, conforme quer Bhabha (1994), uma reflexão além da teoria.

Edward Said é considerado o fundador-mor do pós-colonialismo, por meio da publicação da sua obra *Orientalismo* (em 1989). A obra tem por objeto o estudo do orientalismo entendido como um conjunto de realidades nas quais se destaca a construção do Oriente pelo Ocidente. Said delimitou o tão vasto e complexo universo cultural oriental e para isso elegeu o espaço geográfico e cultural da sociedade islâmica do Oriente Médio e Próximo e situou-o nos séculos XIX e XX para analisar o Orientalismo “como uma relação dinâmica entre os autores individuais e as empresas políticas de três grandes impérios: o inglês, o francês e o norte-americano”. Dessas três fontes derivam os documentos como relatos de viagem, discursos políticos, estudos sobre a religião, a geografia, a história e a filologia. Utiliza-se, ainda, de um outro tipo de textos mais subjetivos, as obras literárias de alguns poetas e romancistas europeus que trataram do tema. Muitos escritores europeus do século passado exploraram temas do Oriente: o mistério, a busca nostálgica de uma origem perdida, o fascínio do exótico, do diferente ou do desejado porque longínquo. O Oriente tem muito em comum com a Amazônia, afinal ela (a Amazônia) é vista exatamente com as mesmas características do Oriente por muitos estrangeiros – e também brasileiros, inclusive amazônidas! Said, nesses termos, tem semelhança com Milton Hatoum; ambos escrevem para convidar o leitor a refletir sobre a questão do Outro. Said, com romances, documentos e relatos e Hatoum com seus romances.

Para Conrad e Randeria (2002, p. 22), o livro clássico *Orientalismo* (1978), do crítico literário palestino Edward Said é considerado o “manifesto de fundação” do pós-colonialismo. No livro, Said dá contornos a uma perspectiva que começara a ser delineada nos

esforços pioneiros desenvolvidos pelo psiquiatra martinicano Frantz Fanon (1964), quando buscou descrever o mundo moderno visto pela perspectiva do negro e do colonizado.

O Orientalismo de que fala Said caracteriza uma distinção binária entre ocidente e oriente, cabendo ao ocidente definir o que se entende por Oriente. O orientalismo é, portanto, uma maneira de apreensão do mundo, ao mesmo tempo que se consolida a partir do entendimento do que é o Oriente, feita pelo ocidente. Orientalismo, por mais que pareça se remeter a uma localização geográfica, é, na verdade, a representação de um lugar feita por outro, dando a ideia de inferioridade e superioridade. A perspectiva pós-colonial teve, primeiro na crítica literária, sobretudo na Inglaterra e nos Estados Unidos, a partir dos anos 1980, áreas pioneiras de difusão, expandindo-se depois geograficamente para outras disciplinas, fazendo dos trabalhos de autores como Homi Bhabha, Edward Said, Gayatri Chakravorty Spivak ou Stuart Hall e Paul Gilroy referências recorrentes em outros países dentro e fora da Europa.

Aimé Césaire, autor de *Discurso sobre o colonialismo* (2010), indigna-se com a postura colonialista dos franceses e norte-americanos para com os haitianos:

Não há maldição ancestral ou religiosa alguma ligada ao destino do povo negro haitiano, e sim uma intervenção colonizadora histórica e consciente por parte das grandes potências capitalistas para sufocar e impedir a expressão livre e independente daquela sofrida, mas nobre, nação, para aproveitar-se da força de trabalho extraída da miséria a que foi reduzido o Haiti. (CÉSAIRE, 2010, p. 9)

O Haiti sofreu e sofre ainda com o fato de ter afrontado os europeus, dando uma “surra” nas tropas de Napoleão Bonaparte em 1803 e declarando sua independência da França. Os negros do Haiti cometeram “o delito da dignidade” e pagam o preço por isso. Nas palavras de William Philips: “Este é um povo inferior, incapaz de conservar a civilização que haviam deixado os franceses”.

Os escritos de Said, como citado antes, delimitam um espaço e um tempo; os escritos de Aimé Césaire descrevem um ponto de vista histórico conjuntural em sintonia com o momento político e social do final da Segunda Guerra Mundial, num momento de vitórias e lu-

tas de libertação nacional, como é o caso da independência da China e da Índia, que ainda eram colônias sob controle inglês, porém, a tragédia histórica do Haiti, as invasões do Iraque e do Afeganistão, as “novas” guerras africanas, a ocupação militar da Colômbia, as suspeitas levantadas contra o Irã de que o governo iraniano está construindo bombas atômicas para atingir outros países, os embargos à Cuba, as interferências no governo da Colômbia, parece provar que o *Discurso sobre o colonialismo* continua atualíssimo, na defesa de alguns espaços políticos.

Albert Memmi em *O retrato do descolonizado árabe muçulmano e alguns outros* (2007), defende a tese de que os intelectuais devem assumir as evidências de seu papel diante dos grupos de seu povo e ter coragem para denunciar as transgressões sofridas em todos os âmbitos, tanto social, cultural, político, religioso quanto pessoal.

Dizer a verdade a seu povo, mesmo que outros possam ouvi-la e usá-la, não é aumentar sua miséria, mas, ao contrário, respeitá-lo e ajudá-lo. Uma vez que a má-fé dos grupos é pior que a dos indivíduos, é preciso que alguns de seus membros, mais clarividentes e mais corajosos, se decidam a esclarecê-los. (MEMMI, 2007, p. 51)

As fontes de pesquisa dos autores que defendem o pós-colonialismo são os conhecimentos clássicos, as fontes bíblicas e religiosas, as mitologias (o Eldorado, as lendas sexuais, etc.), além dos relatos de viajantes. A partir dessas fontes constituem-se as polaridades entre o Ocidente – civilizado, adiantado, desenvolvido, bom – e o resto: selvagem, atrasado, subdesenvolvido, ruim.

Destarte, os estudos pós-coloniais não constituem propriamente uma matriz teórica. Trata-se, antes, de uma forma de ver “o outro”, de ver como se criou o ser deste “outro” e de como se difundiu a sua imagem para o resto do mundo. Trata-se de uma variedade de contribuições com orientações distintas, mas que apresentam como característica comum o esforço de esboçar, pelo método da desconstrução dos essencialismos, uma referência epistemológica crítica às concepções dominantes de certa Modernidade. Nas palavras de Said:

O Orientalismo pode, desse modo, ser visto como um modo de escrita, visão e estudo regularizado (ou orientalizado), dominado por imperativos, perspectivas e preconceitos ideológicos, ostensivamente adequados ao Oriente. O Oriente é ensinado, pesquisado, administrado e pronunciado em certos modos discretos. (SAID, 2007, p. 209)

Hatoum pode ser considerado um autor descolonizador no sentido de que escreve histórias recheadas de diversidades sem que isso se torne pejorativo tanto para o autóctone quanto para o estrangeiro.

3.2 A construção social empolgada pelo espaço no romance

*Eu sou a chuva que lança a areia do
Saara sobre os automóveis de Roma.
(Reconvexo, Caetano Veloso)*

Desde as primeiras narrativas de ficção construídas no Brasil, há um desejo de apropriação do espaço nacional na literatura. Ao mesmo tempo em que procura-se criar um espaço ficcional e uma literatura que dê o suporte cultural necessário à criação literária, sugere-se também incorporar, em boa proporção, o ambiente nacional ao discurso literário e, se for preciso, mitificá-lo. Solo fecundo para as canetas devaneadoras e as mentes férteis de estilo, esse desejo se torna mais intenso com o aparecimento da vontade **modernista** de saber mais sobre os problemas do País, percorrendo-o, observando-o e analisando-o sob vários pontos de vista, dos quais são exemplos o pluralismo da obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, as histórias da floresta cifrada, enfeixadas no poema *Cobra Norato*, de Raul Bopp, e o ensaio sobre o Brasil patriarcal em *Casa Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre, entre outros, todos “fabricando”, para usar um termo de Neide Gondim, o País ao seu próprio jeito, nessa cata pela realidade nacional, com princípios e objetivos muito diferentes daquela distante idealização característica do Romantismo. Notamos, desta maneira, que só depois de se desprender da aspiração de se apropriar dos espaços ditos “reais”, pode-se voltar a eles estampando-lhes significações humanas e uma simbologia própria, representando no lugar as mutações que o homem inseriu, colocando-os a serviço dos significados do conjunto da narrativa.¹⁵

As teorias do espaço, estudadas e analisadas por autores conceituados, dão uma referência do modo de condução desta parte da pesquisa. As análises de críticos de literatura experientes, que gozam

15 *Vid.* Peter Gay. **Modernismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Ver em Marc Augé a diferença entre espaço e lugar.

de reconhecimento no mundo das obras literárias são decisivas para dar uma base ao olhar político-cultural que serve de guia decisivo. Em uma análise realizada por Antônio Cândido no seu livro *Tese e antítese* (1978), o autor traz alguns ensaios sobre o uso, por alguns teóricos, do espaço na literatura. No seu ensaio sobre a obra de Eça de Queiroz (“Entre o campo e a cidade”) mostra um ângulo de uma conjuntura social superficial. Segundo Antônio Cândido, Eça faz um contraponto entre a cidade e o campo, entre a urbanidade e a ruralidade, a estagnação do campo versus a dinamicidade da vida urbana. Os personagens de Eça são construídos com a intenção de fazer este contraste evidente em suas ações e pensamentos.

Como se notar, na obra de Milton Hatoum há verdadeiras viagens, trânsitos espaciais personificados, para dar a forma na construção do **espaço**, viagem esta que se apresenta como um modo de resistência, com o *topos* associado com o percurso de formação social e psicológica dos principais personagens. A negação de haver regionalismo ou cor local nas suas obras (não é o caso da defesa de um local cosmopolitizado) é explícita, para o autor, como se dá nesta citação analítica de entrevista. Segundo Hatoum, não há na sua obra a intenção de representar os valores nem a cor local, dos quais a mera menção à ‘Amazônia’ já vem carregada naturalmente: Percebi que podia abordar questões a partir da minha própria experiência e das leituras. E fiz isso sem censura, sem condescendência, usando recursos técnicos que aprendi com algumas obras [...] Se não recorri ao labirinto amazônico, recorri, sim, ao labirinto do tempo.¹⁶

A estrutura da composição do autor, se por um lado se afasta de arranjar um ambiente regional, com essa “cor local” como base para exaltação, utiliza sim um elogio ao local, mas em busca de explicitar a construção de um espaço cosmopolita, socialmente falando, concluindo, por outro lado, um universo totalizado com um centramento na cidade de Manaus que não ignora nem rechaça a presença do forâneo, haja vista a presença da cidade de Biblos – de cujas vinte e uma ocorrências, um terço é referido à cidade libanesa e as outras catorze vezes ao restaurante manauara, ponto de encontro dos estrangeiros da cidade.

16 Entrevista de Milton Hatoum no site: <<http://www.digestivocultural.com/entrevistas/entrevista.asp?codigo=1>>. Veja-se em <<http://www.bibliofranca.org.br/wp-content/uploads/2011/06/O-CASO-DE-MILTON-HATOUM.pdf>>, Consultados ambos em 09/04/2013.

3.3 De Terry Eagleton ao construto político-filológico

*Toda a teoria só é boa na condição de que,
utilizando-a, se vá mais além.*
(André Gidé)

Terry Eagleton, em *Teoria da Literatura: uma introdução* (1983), faz uma apresentação das principais correntes teóricas do século XX traçando a história do estudo da literatura desde os estudiosos do século XVII até os dias de hoje. O autor discute a questão do cânone literário, do que viria a ser literatura e do porquê de algumas obras serem denominadas literaturas e outras não.

Alguns textos nascem literários, outros atingem a condição de literários, e a outros tal condição é imposta. Sob esse aspecto, a produção do texto é muito mais importante do que o seu nascimento. O que importa pode não ser a origem do texto, mas o modo pelo qual as pessoas o consideram. Se elas decidirem que se trata de literatura, então, ao que parece, o texto será literatura, a despeito do que o seu autor tenha pensado. (EAGLETON, 1997, p. 12)

O autor procurou mostrar, ao longo da obra, que a história da moderna teoria literária é parte da história política e ideológica de nossa época. Desde a literatura do século XVII com Percy Bysshe Shelley a Norman N. Holland, a teoria literária está indissolivelmente ligada às crenças políticas e aos valores ideológicos. Fazendo um percurso entre as literaturas de autores ingleses e franceses do século XVII, tenta demonstrar que o conceito de literatura como a “escrita imaginativa” não é verdadeiro. Segundo Eagleton, há caso de obras que, no passado eram tidas como fatos e hoje são consideradas ficção e chega ao conceito lançado pelos formalistas russos, que se posicionaram como puristas ao invés de banalizar o conceito de arte.

A teoria literária, para Eagleton, é mais que um objetivo de investigação intelectual, é uma perspectiva pela qual vemos a história da nossa época. Como qualquer outra teoria relacionada com a significação, valor, linguagem, sentimento e experiência humanos, pode envolver-se com questões de cunho social, sexual, problemas de poder, história passada, versões do presente e esperanças para o futuro.

Não se trata de *lamentar* que assim seja – de culpar a teoria literária por envolver-se com essas questões, contrapondo-a a uma espécie de teoria literária “pura”, que poderia se abster delas. Essa teoria literária “pura” é um mito acadêmico [...] As teorias literárias não devem ser censuradas por serem políticas, mas sim por serem, em seu conjunto, disfarçada ou inconscientemente políticas; devem ser criticadas pela cegueira com que oferecem como verdades supostamente “técnicas”, “autoevidentes”, “científicas” ou “universais”, doutrinas que um pouco de reflexão nos mostrará estarem relacionadas com, e reforçarem, os interesses específicos de grupos específicos de pessoas, em momentos específicos. (EAGLETON, 1983, p. 210)

Terry Eagleton questiona a finalidade da teoria literária e afirma que não há purismo na teoria em questão; o que há é uma “narrativa do afastamento das realidades.” Segundo ele, o papel da teoria é ponderar sobre a crítica literária e a natureza da literatura; os teóricos, críticos e professores são encarregados de preservar, ampliar, desenvolver, defender e iniciar novatos ao estudo do cânone literário e que não há motivos para debater a hipótese de a literatura estar relacionada ou não com a história; há é que se faça uma releitura dessa própria história. Trata-se de utilização de estratégia para analisar os efeitos ideológicos produzidos por determinados significantes de um texto literário.

Nem é provável que os textos hoje classificados como “literatura” sejam vistos e definidos da mesma maneira como o são hoje, quando tiverem sido devolvidos às formações discursivas mais amplas e profundas de que são parte. Serão inevitavelmente “reescritos”, reciclados, terão usos diferentes, serão inseridos em diferentes relações e práticas. (EAGLETON, 1997, p. 292)

Ainda na opinião do autor, a literatura não pode ser produto do isolamento, tendo em vista que “ela nasce do sujeito coletivo da raça humana”.

Para Eagleton (1983), não se pode falar de “literatura e ideologia” como dois fenômenos à parte, pois os termos podem ser inter-relacionados. O autor explica ainda que literatura é ideologia e que guarda as relações mais estreitas com questões de poder social.

Se não é possível ver a literatura como uma categoria objetiva, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas aquilo que, caprichosamente, queremos chamar de literatura. [...] o

que descobrimos até agora não é apenas que a literatura não existe da mesma maneira que os insetos, e que os juízos de valor que a constituem são historicamente variáveis, mas que esses juízos têm eles próprios uma estreita relação com as ideologias sociais. Eles se referem, em última análise, não apenas ao gosto particular, mas aos pressupostos pelos quais certos grupos sociais exercem e mantêm o poder sobre os outros. (EAGLETON, 1997, p. 22)

Segundo o autor, se fosse solicitada uma única explicação para o aumento do número de estudos ingleses em fins do séc. XIX, a melhor resposta parece ser: “a falência da religião”. Tal fato era muito perturbador para a classe dominante vitoriana, porque a religião é, por todas as razões, uma forma extremamente eficiente de controle ideológico. Eagleton postula ainda que a religião age com todas as formas de imagem, símbolo, hábito, ritual e mitologia para persuadir e coagir as mentes, entrelaçando-se com as raízes inconscientes mais profundas do sujeito humano; e qualquer ideologia social que seja incapaz de usar esses medos e necessidades profundos e não racionais, como o sabia T. S. Eliot, provavelmente não sobreviverá muito tempo. Além disso, a religião perpassa por todas as esferas e níveis sociais da elite às massas sem distinção.

Ela constitui um excelente “cimento” social que abrange o camponês crédulo, o liberal esclarecido de classe média, e o seminarista intelectual numa mesma organização. Seu poder ideológico está na capacidade de “materializar” crenças em práticas: a religião é a comunhão do cálice e a bênção da colheita, e não uma discussão abstrata sobre a consubstanciação ou a hiperdulia. Suas verdades finais, como as mediadas pelo símbolo literário, estão convenientemente fechadas à demonstração racional, sendo portanto absolutas em suas pretensões. (EAGLETON, 1983, p. 25)

A religião é, além do mais, uma “influência pacificadora” que faz com que a humildade se manifeste, o autossacrifício. Para Rocha, se nas chamadas Ciências Humanas o discurso objetivo e concreto é dos mais difíceis de ser obtidos, enquanto que a subjetividade com indicações ideológicas de toda classe proliferam – residirá aqui perto o objeto da Filologia Política. Etimologicamente, a palavra filologia é composta pelo prefixo grego *philos* que quer dizer “amigo” e *logos*, que quer dizer palavra, discurso, logo, o filólogo pode ser tido como “o amigo do discurso”. De acordo com o *minidicio-*

nário da língua portuguesa (2010), filologia é o estudo das origens e da evolução de uma língua a partir de seus documentos escritos; visa não só a fixação dos textos, mas também à compreensão dos fatos culturais a que a língua serve de veículo. A filologia é a área do conhecimento especializada no trato com os textos sendo que a literatura ocupa um lugar privilegiado na história dessa ciência. O filólogo trabalha com o texto em diferentes níveis e pontos de vista: morfológico, sintático, semântico, político e ideológico. A filologia é uma ciência antiga, datada desde a Antiguidade, no século VI a.C. nas primeiras análises da obra de Homero. No século XVIII inicia-se o processo de divisão da filologia em clássicas, voltadas para os textos da tradição greco-romana e modernas, voltadas para as literaturas em línguas nacionais: filologia francesa, alemã, italiana, portuguesa. Mais tarde, no século XIX ocorre nova divisão: a Linguística, a Teoria Literária e a Literatura Comparada começaram a se estabelecer como disciplinas autônomas. Categorizando os textos de forma estruturalista conforme seu gênero, tema e estrutura. A filologia histórica se encarrega ainda da análise do contexto do texto estudado com destaque para os seus aspectos sociais e políticos dentro das mais diversas áreas do saber: tais como a Retórica, a Poética, a Gramática, a Linguística, a Lexicografia, a Prosódia, a Métrica, a Estilística e a Teoria e História da Literatura.

Porém, a Filologia como palavra é originada no grego antigo, com cerca de 2.500 anos de emprego conhecido, sendo impraticável uma consideração tipicamente etimológica para apreender-lhe um sentido “primeiro”, básico ou “essencial” a permanecer.

A crítica da ideologia, portanto, supõe que ninguém jamais está *inteiramente* iludido – que aqueles que se encontram sob opressão alimentam, *mesmo assim*, esperanças e desejos que só poderiam ser realizados, de maneira realista, pela transformação de suas condições materiais. (EAGLETON, p. 13)

Trazendo uma leitura de *Dois Irmãos*, assistimos à presença, com Carlos Drummond de Andrade, desde a epígrafe, da palavra “casa” (e dessa ideia) como um primeiro referencial de espaço, demonstrando o valor deste elemento para a composição do assunto, fixando uma base acolhedora, mas não excludente do espaço externo. Mas é na transição espacial com o território distante, seja o estrangeiro ou o Sul do País (São Paulo ou Rio de Janeiro), que se dá a visão da naturalidade de estar em um ou em outro território.

Este início valoriza este elemento, dada a preferência do autor, que finda concedendo carta de tolerância às viagens dos personagens, cujas preocupações se centrarão noutros aspectos vivenciais. Não é a nossa intenção efetuar um trabalho lexicométrico sobre a obra de Hatoum, mas nota-se que, somente referência direta à “casa” (ou “casarão... dos Benemou”), existem 314 ocorrências, cada uma voltada a uma expectativa de habitação, algumas das vezes relacionada a espaço **incerto**, não a uma determinada moradia de algum dos personagens, nenhuma delas trazendo preocupação direta de estar ou viver em espaço “diferente” do seu habitat primeiro.

Um clássico na área, de cunho estruturalista, *A Criação Literária*, de Massaud Moisés, alimenta o imaginário teórico de grande parte dos pesquisadores de obras literárias e dos analistas daquele tipo que costuma olhar a obra, conto, romance ou novela, sobretudo, com um olhar armado da expectativa de uma tipologia na qual tudo possa estar previsto.

Classificando as obras, como que derramadas em fôrmas previamente dadas¹⁷, como sendo monótonas ou polifônicas, ou seja, segundo uma das técnicas de caráter dualista, empregadas por todo e qualquer autor, o analista não pode presenciar por conta própria outra abordagem, limitando-se a fazer caber no triângulo ou no retângulo mesmo uma obra cuneiforme ou piramidal. Hatoum, contudo, parece ser um autor interessante para a propositura de uma abordagem de cunho mais conteudista do que formalista, até porque é responsável por utilizar os componentes canônicos da escritura de modo original, ainda tomando por parâmetro o rol de elementos arrolados por Moisés.

Tomemos cada um dos elementos, um a um, cotejando com outras possibilidades de abordagem, empregando como contraponto algo das teorias de Antônio Cândido, mencionando o emprego dado por Hatoum, segundo a nossa perspectiva. Claro que, partindo-se das chamadas teorias pós-coloniais, uma obra como *Dois Irmãos* é passível de ser interpretada como “descolonizada”, na medida em que o autor procura informar o seu tracejado literário por uma consideração nada desigual entre o elemento es-

17 Trabalhamos Massaud Moisés (1967). *A criação literária*. Prosa I. 23. ed. São Paulo: Cultrix, 2006, especialmente pp. 172-304.

trangeiro (europeu ou não) e o autóctone (manauara, amazônico ou amazônida), capaz de refletir uma mundivivência que considerada acima índice de cosmopolitismo.

Procura-se, aqui, sobretudo, caminhar em direção a uma visibilização da obra de arte literária (até porque engajada) interessada em refletir o seu tempo e o seu lugar sem se ater ao seu espaço vivencial comum, inicial e majoritário. Não havendo ideais de literatura, porém, “sem fuga ao real” (A.C., 27), também não as existe que não sejam fruto de condições biográficas e de circunstâncias históricas, devendo contudo compreender a obra abordada a partir da sua “integridade” socioartística e político-cultural.

Assim, o elemento **Ação**, que, se utilizássemos Massaud Moisés, caracterizaria como um diferencial *Dois Irmãos*, como sendo uma “novela”, uma vez que se abre a uma continuação evidente (ver análise do Projeto Literário, *supra*), pode estar mais para “saga familiar”, sendo também “romance”, dada a pluralidade geográfica ou espacial palmilhada pelos personagens. Não se encaixando nas divisões prévias com determinação clara, fica mais fácil comprovar as possibilidades de abordagem social (ou politizada), porque com certeza esta visão é intencional, segundo declarara o próprio autor.

O **Tempo Histórico** de *Dois Irmãos* surgiria como majoritário, com diversos cruzamentos com fatos típicos da História Geral – mas não se pode desprezar o Tempo Psicológico, com um cruzamento de narradores com larga participação no enredo. Do mesmo jeito, o Tempo Mítico (ou Metafísico) parece recobrir totalmente o espaço da obra, sendo todavia o item mais importante o espaço percorrido na narrativa. Aliás, Marcos Frederico fala de uma configuração de narração em confluência – como um rio principal (Nael) a receber outros afluentes.¹⁸

Desse jeito, o **Espaço** transforma-se num tempo-espaço de metaforização local. O elemento de Massaud Moisés que se revela no Chronotopos, ou seja, onde se reflete o movimento que determina a realização da finalidade daquele mundo do autor, é na verdade um espaço dado pelo constante deslocamento de personagens, um

18 Veja-se a Conferência de Marcos Frederico Kruger Aleixo “O mito de origem em *Dois Irmãos*. In: **Intertextos**. Manaus: Valer / EDUA, pp. 203-214, no qual compara *Dois Irmãos* com o mito de Édipo segundo leitura de Lévi-Strauss.

movimento que parece ter a finalidade de mostrar o cosmopolitismo: o deslocamento, a viagem, o referencial do espaço alheio, logo tornando-se cosmogônico.

As **Personagens**, enfim, desdobram-se no mesmo ritmo, a partir do conflito e da violência, e mais ainda: da disputa é que se inicia de fato a trama e a explicação para as viagens. Igualmente, a Linguagem.

A **Trama** é sobretudo a disputa mantida viva na descrição da saga familiar que dá nexos à centralização de uma Amazônia cosmopolita: retirassem-se os irmãos e a sua disputa e a obra permaneceria plena em toda a sua integridade de realização espacial, que é o que sempre pareceu importar a Milton Hatoum, na elaboração da história.

A **Composição** dos romances interessa relativamente a dois tipos fundamentais, em Massaud Moisés, embora aqui ele acuse inexistir “um esquema rígido” ou previamente delimitável, somente apoiado por “largos traços”: um deles seguiria o ideal da obra, abstraído o mundo, o outro seguiria o ideal-mundo, imitando a natureza, algo assim próximo da mimesis aristotélica. Neste sentido, Milton Hatoum possuiria uma inclinação vertical-analítica, típica desta segunda maneira de compor. Claro está que pouco acrescenta ao conhecimento do universo político, diferenciado, extremamente refinado, trazido pela narrativa de *Dois Irmãos*, esta semidescrição da obra amazônica, máxime no que ela tenha de mais original: o uso do espaço para conferir a característica dominante do ideário amazonense, amazônica ou manauara da perspectivação do autor.

Com respeito ao item **Planos Narrativos**, o conjunto da obra visível, até o presente momento, de Hatoum não obedece completamente à feição oferecida por Moisés, muito embora o plano extrínseco sobrevalorize-se dados os ideais do cosmopolitismo e da cidade-mundo, a refrescar as páginas de cada obra, com destaque à enfocada neste texto. Do mesmo modo, o **Ponto de Vista** do narrador (enquanto autor ficto) parece mais que nada seguir Forster, que desloca para a margem este item, dada a escolha do personagem para ser o narrador, embora este, nesta função, assumia boa diversidade de pontos de vista, com relevo a Nael.

Quanto à análise da dualidade **Começo e Epílogo**, verifica-se nem mesmo haver importância decisiva, apenas mote, *topos* clássico para desvelar o espaço como **privilegiado** núcleo de interesse da obra. De maneira semelhante, tipologizar o romance não leva a mui-

to, exceto se caracterizarmos o item **Romance e Cosmovisão** como partindo de uma ideia **internacionalista** da realidade em direção a refletir a própria estrutura da economia da cidade de Manaus (dotada modernamente de 500 grandes indústrias de capital multinacional, mas anteriormente visitada pelos interesses similares pela extração de látex), e, claro, da própria Amazônia como um todo. Massaud Moisés não procura, no entanto, vincular esta cosmovisão com uma realidade materialista ou dialética, frente à realidade em si, mas sim ele intenta verificar tipos ideais genéricos, para caber, idealmente, em uma gama múltipla de obras literárias.

Como se vê, **não** é possível estar atrelados a ideais de análise literária de cunho estruturalista, e, mesmo tomando-se em conta os paradigmas das teorias pós-coloniais, algo de pobre ainda restará na análise do diferencial mais importante da obra e do interesse da criatividade do autor, relativamente a um possível confronto com anteriores obras cuja natureza crítica à uma visão do colonizador (ainda que descolonizada), sem um referencial político-cultural mais amplo, tenha destaque comparativamente.

3.4 Teorias do espaço romanesco

O espaço literário é o do texto: ali existe e ali tem vigência.

O que não está no texto é a realidade.

(Ricardo Gullón)

A Geografia, a Física, o Urbanismo, a Matemática, a Arquitetura, a Filosofia, a Teoria das Artes, a Semiótica, enfim, muitas são as áreas que tomam o espaço como meio ou como fim para estudos. Para cada uma dessas áreas do conhecimento, o espaço tem importância diferenciada, seja como espaço físico, psicológico ou fenomenológico. O espaço é um importante objeto de estudos em várias áreas do saber por sua íntima relação com o pertencimento, a percepção e a representação. O propósito primeiro desta pesquisa é analisar o espaço enquanto local de manifestação social, cultural e política no romance de Milton Hatoum *Dois Irmãos*.

Entendendo que o espaço é apenas um dos aspectos da obra e, portanto, não é o único e, para uma compreensão melhor do estudo, o enredo se torna parte importante, junto com o tempo, as personagens e a história narrada.

No intuito de situar o leitor e/ou analisador fizemos os resumos de modo a enfatizar o espaço envolvido tanto natural como o espaço não natural, ou seja, o cenário dos acontecimentos. A dualidade cronotópica espaço-tempo está intrinsecamente ligada na obra, daí muitas vezes o seu surgimento conjunto em alguns trechos citados. E, por entender que qualquer narrativa está envolta também nos diferentes espaços sociais, políticos, econômicos, culturas é que se faz esse recorte de estudo, sem menosprezar os demais aspectos.

Os dicionários tentam dar conta de definições para o vocábulo espaço, porém, por mais que se esforcem a tarefa é demasiado árdua. Segundo definições do Minidicionário da Língua Portuguesa (KURY, 2010), o vocábulo espaço é: extensão indefinida; O universo; Extensão superficial limitada; Capacidade de um lugar; Distância percorrida por um ponto em movimento; Duração, período ou intervalo de tempo; aéreo (aquele que está superposto ao território de um país. Espaço alternativo (Local aproveitado para manifestações culturais diversificadas, renovadoras e independentes). Espaço Vital (Território a que um país se julga com direito para satisfação de suas necessidades econômicas).

Historicamente, na Geografia, o espaço é pensado como suporte para o campo de atuação desta área do saber. Logicamente as relações espaciais estão balizadas nos seres que os habitam. O espaço geográfico, mais abrangente e abstrato, que leva e consideração o espaço como paisagem e até utiliza estes termos como sinônimos, desconsiderando o aspecto vivencial. A Geografia Clássica centrava suas observações nas questões da “terra, da superfície terrestre, relevo, etc.”, essa linha também designada logico-positivista.

A partir dos anos 1960, surge uma segunda linha de pensamento associada aos valores sociais, atitudes políticas e sociais e culturais que relativiza o papel do espaço na construção do homem e de suas atitudes diante da representação da terra para sua vida e sua intimidade. Diante disso, mudanças estão ocorrendo na Geografia que começa a perceber o espaço epistemologicamente com tendências aos estudos dos espaços na literatura.

A partir da década de 1970 a inquirição epistemológica agudizou-se dando espaço ao desconstrucionismo, operando significativas rupturas na estetização naturalista e histórico-preservacionista da paisagem. Houve então uma expansão do conceito lugar/espaço

geográfico da Geografia clássica tradicional referindo-se a uma localização absoluta no sentido de dar mais visibilidade às relações fenomenológicas com base nas correntes filosóficas que dão ênfase à subjetividade individual da mundivivência dos sujeitos.

As concepções do meio ambiente, postuladas pela geografia relacionadas às da Biologia, mais tarde foram chamadas “sistema natural” da Geografia Física, segundo Humboldt, por se tratar de acepção externa ao homem, diferentemente do conceito de paisagem que relaciona-se com o meio cultural e as intervenções do sujeito. O ambiente/meio não mais pode ser encarado como natural, uma vez que as ações predatórias do homem estão modificando este meio, tornando-o outro e não mais o original.

No entanto, conceitos como paisagem, território, lugar, ambiente, espaço, meio utilizados para definir a espacialidade oscilam entre a geografia física e a humana e possuem uma diferenciação muito tênue, que cada área de estudos tenta definir a seu modo. O entendimento do espaço na Geografia está sendo submetido à exposição e análise exatamente porque Milton Hatoum, no seu romance, escreve-o ambientando à narrativa em Manaus. O espaço político, o espaço ideológico, o espaço como representação dos sentimentos íntimos e exteriores das personagens e suas implicações na obra analisada.

Para Salvatore D’Onofrio (1999), a espacialidade, tomada como instrumento de análise, pode apresentar vários aspectos. No estudo do espaço temos dois tipos de análise: o espaço dimensional e o não dimensional. A espacialidade dimensional divide-se em horizontal e vertical. Fica no plano horizontal o espaço de natureza humana ou natural, ligado ao homem, no oposto está o plano vertical que tem a ver com o espaço do divino, do sobrenatural.

Há uma oposição entre os tipos de espaço: o conceito de alto, superior remetendo-se à forças divinas, celestiais e baixo, inferiores, sugerindo o subterrâneo e as coisas maléficas; o interior ou fechado x exterior ou aberto; o espaço interior é subjetivo, do eu, que fala, o espaço da enunciação; o espaço exterior refere-se ao mundo dos objetos, ao relato.

O espaço, no texto literário, é subjetivo, não real, ainda que se espelhe na realidade para ser criado. A verossimilhança favorece a compreensão e apreensão do tempo, do espaço, dos acontecimentos narrados, do eu e do outro, enfim de toda a obra. Afirma o autor:

Evidentemente, todo texto literário possui seu espaço, na medida em que encerra um pedaço da realidade, estabelecendo uma fronteira entre ela e o mundo imaginário. O espaço da ficção constitui o cenário da obra, onde as personagens vivem seus atos e seus sentimentos. As descrições de cidades, ruas, casas, móveis, etc. funcionam como um pano de fundo dos acontecimentos, constituindo índices da condição social da personagem (rica ou pobre, nobre ou plebeia) e de seu estado de espírito (ambiente fechado=angústia; paisagens abertas = sensação de liberdade). (D'ONOFRIO, 1999, p. 98)

D'Onofrio (1999), diz ainda que, para algumas narrativas contemporâneas, o espaço adquire uma importância particular, pois objetos são descritos em si, independentemente da referência a uma ação ou a uma atitude da personagem (p. 98).

Em algumas obras o espaço é tão importante que pode ser tido como uma personagem. Milton Hatoum fala de Manaus como sendo uma personagem em suas obras. “Manaus é lugar e personagem”, sendo assim, no espaço da narração é que as personagens circulam e a narrativa se desenrola –mas de um modo diferente: o espaço determina a narração: Muitas vezes é em virtude mesmo do espaço estar ou ser de determinado modo que as ações são desenvolvidas. Em algumas narrativas, este componente pode se apresentar secundariamente, em outras, no entanto, ele pode ser fundamental para que o contexto se realize. Desta forma, o leitor é quem deve descobrir qual a função do espaço no enredo da narrativa.

A interação humana (personagem) com o espaço em termos físico, social e psicológico pode, por vezes, ultrapassar o limite do espaço simplesmente físico, daí entra o termo ambientação, demonstrando que as características psicológicas também fabricam seus significados. Bachelard (2008) chama a atenção para este evento n' *A Poética do Espaço* quando o trata de maneira fenomenológica.

O estado psicológico das personagens influi diretamente na ambientação da narrativa, explicitando as alegrias, as tristezas e toda sorte de sentimentos psicologicamente intrínsecos.

Gaston Bachelard (2008), ainda, em sua obra *A Poética do Espaço*, analisa os espaços, em ordem decrescente, indo da casa ao porão, ao sótão, à cabana, às gavetas, aos cofres, aos armários, buscando nestes diversos espaços literários uma nova visão de mundo, a partir da fenomenologia.

N’*A Poética do Espaço*, Gaston Bachelard (2008) diz que o escritor modifica o espaço da narrativa, assim como o homem modifica o espaço que ocupa e tece interpretações das imagens cheias de significação entranhadas no indivíduo. Para ele, ainda, a alma humana tem explicações para entender a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha, o canto, que abstrai a fenomenologia do homem por meio da relação que este tem com o mundo à sua volta. Refletir o mundo e o espaço da narrativa que é o espaço vivido, sentido, percebido e adorado e até mesmo odiado pelas personagens.

Para Bachelard, só os seres humanos sensíveis, atentos, imaginativos e abertos ao devaneio penetram na alma do poeta, captando a fenomenologia da imaginação, da origem da imagem, em pureza e essência. Considera ainda que o espaço geográfico não se limita ao que vemos, mas vai muito além, vai ao âmago do ser, vai aos sonhos, vai aos espaços imensuráveis da mente e da percepção humanas, portanto está repleto de parcialidade, de passionalidade e de subjetividade. As relações entre pessoas e espaços estão repletas de imagens e significados intrinsecamente ligadas à imaginação do indivíduo. É o que Bachelard chama de topofilia, ou espaço feliz (BACHELARD, 2008).

Buscando, neste sentido, identificar na obra de Bachelard as contribuições para a tipificação do espaço nas obras de Milton Hatoum, apresentando nos espaços a identificação das passagens extraídas das obras. Gaston Bachelard define a toponálise, ou seja, a análise do espaço na literatura, ou o que define como análise auxiliar da psicanálise:

A toponálise seria então o estudo psicológico sistemático dos lugares físicos de nossa vida íntima. No teatro do passado que é a nossa memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Às vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo, que no próprio passado, quando vai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. O espaço serve para isso. (BACHELARD, 1989, p. 202)

A função do espaço, para Bachelard, é principalmente reter o tempo em “seus alvéolos”. O poeta não deixa as palavras se cristalizarem em suas mãos, a ambivalência das palavras, as permite entrar também nos devaneios como também nos pensamentos.

As formas empregadas por Bachelard trazem consigo uma carga de intimidade, a intimidade da casa. Quer sensação maior de invasão, quando alguém estranho bisbilhota um desses locais particulares e privados? Eles significam intimidade, segredo. Cada um desses “cantos” nos remete a categorias de espaço que encerram o mistério da vida de seu dono ou habitante. O ninho para o pássaro, a concha para o molusco, a casa ou a cabana e seus cantos, suas gavetas, seus sótãos e porões, para o homem, “parece que a imagem da casa se transforma na topografia de nosso ser íntimo” (BACHELARD, 1989, p. 196). E continua:

Nosso objetivo está claro agora: é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é como a alma. É o primeiro mundo do ser humano. (BACHELARD, 1989, p. 201)

A escolha das designações dos espaços foi feita cuidadosamente, remetendo a imagens e sentimentos que só podem ser percebidos fenomenologicamente, sendo vedada sua interpretação senão com a percepção imaginativa do poeta. As outras ciências, que não se dedicam ao estudo da literatura teriam dificuldades para ver o espaço com os olhos do poeta.

Por isso, Bachelard considera o papel da fenomenologia como centro de suas análises. Para o autor, a psicanálise se ocupa da mente e do sonho, e a fenomenologia cuida do devaneio, lida com a memória que vem à tona quando a pessoa se defronta com o espaço íntimo da casa, seus cantos, seus cômodos, o porão, o sótão. As lembranças

não são ordenadas, mas aleatórias, sem uma ordem racional dos fatos, são lembranças que surgiram quando se sonha, se devaneia, sem compromisso com a realidade. O devaneio não tem razão. Não pode ser explicado pelo psicanalista nem pelo psicólogo.

Já para Oziris Borges Filho (2007), o espaço dentro da obra literária tem muito mais funções que as que Bachelard tipifica. Mesmo sendo um tanto difícil separá-las e classificá-las, apenas esboça algumas brevemente: o espaço serve para caracterizar as personagens, situando-as no contexto de suas vivências; o espaço também pode influenciar as personagens e sofrer suas ações; pode ainda o espaço propiciar a ação da personagem; situar a personagem geograficamente; representar os sentimentos vividos pelas personagens; estabelecer contraste com as personagens e antecipar a narrativa.

Podemos ainda, conforme ao que prega Oziris, dividir o espaço do **enredo** em três gradações ficcionais: 1) o espaço realista, que se assemelha ao espaço da vida real (citações de lugares existentes), Hatoum cita Manaus e seus arredores, vilas, rios, o Líbano e São Paulo, dando maior verossimilhança ao enredo; 2) o espaço imaginativo, lugares parecidos com os do mundo real, porém, são imaginados pelo narrador; e 3) o espaço fantasista, com lugares inventados fantasiosamente e não conferem nenhuma semelhança com os espaços reais.

O ser “conversa” com seu espaço, e, nessa conversa, constrói as realidades e virtualidades que acompanham a ideia de espaço fechado e aberto.

No ensaio “Degradação do espaço” (1972), Antônio Cândido estuda a correlação funcional dos ambientes e do comportamento em *L'assomoir**, de Émile Zola (1877). No referido ensaio, Cândido, além de fazer um estudo da transmutação do plano geo-histórico para o literário, simbólico, também põe em evidência o novo significado que surge do espaço ali convertido em ambiente. Logo no início do ensaio, Antônio Cândido (2004, p. 47) menciona que este romance é amarrado ao espaço restrito de um bairro operário de Paris, onde decorre toda a ação, presa a algumas ruas e algumas casas, sobretudo o cortiço enorme da rua de *La Goutte d'Or*. Mas há um instante em que os personagens parecem romper o confinamento e se difundir no espaço da cidade (CÂNDIDO, 2004, p. 47).

Constata-se neste trecho o uso da terminologia espaço para o local não conotado, sem a “articulação entre o ambiente, os objetos e o comportamento” (CANDIDO, 2004, p. 65) da personagem.

Ao observar a correlação simbólica existente no termo é que o teórico o utiliza para fazer a analogia da sujeira física e moral, representada pela lavanderia exatamente entre “numa ponta, o quarto sujo e promíscuo do Hotel *Boncoeur*; no meio, a lavanderia; noutra ponta, o botequim do *Père Colombe*. A significação ficaria por conta da localização da limpeza entre a sujeira física e moral do bairro operário [...] no bojo contaminado do cortiço” (*idem*, p. 55).

O teórico descobre, ainda, a correspondência entre a personagem Gervaise e o ambiente ao citar a sua sucumbência ao mundo que ela vivencia deixando sua profissão para cair na perdição. Como Gervaise pode passar de um líquido a outro, da água ao álcool e do trabalho à vadiagem, da virtude ao vício, da vida à morte. A água ligada à vida, à limpeza, à pureza e o álcool a todos os elementos negativos, inclusive e mais terrivelmente à morte.

Gervaise, dourada e solar, era lavadeira no rio da cidade natal, Plassans, mas nós a conhecemos já inserida no uso urbano e quase industrializado da água. Uma espécie de náiade presa nas malhas da civilização urbana, suspensa entre *mundus* e *immundus*. Pobre mediadora, fará um esforço para se agarrar ao primeiro termo, à sua profissão simbólica de limpar, no meio da sujeira física e moral do subúrbio operário. Mas acabará largando a profissão, o trabalho, para cair na perdição dos ambientes que a princípio evitou. [...] poder-se-ia dizer que o seu destino constitui em passar de um líquido a outro, isto é, da água para o álcool, e assim, do trabalho para a vadiagem, da virtude para o vício, da vida para a morte, pois a água (ligada de maneira profunda à ideia de fertilidade) dá vida; e o álcool (água negativa, dá morte) (CANDIDO, apud DIMAS, p. 14).

Antônio Cândido observa que os objetos e o comportamento não reduzem o elemento humano “à esfera das coisas inanimadas” (2004, p. 65), muito pelo contrário: certos elementos ambientais assumem animação e as “circunstâncias do ambiente, da mediação de certos objetos, provêm as forças amolecedoras que alteram o sentimento e induzem às ações degradadas” (2004, p. 66) das personagens.

O ensaísta, nesse estudo (2004), após demonstrar a existência factual dos espaços gerais e amplos, como a igreja, o cartório, a rua, passa a vistoriar os espaços particulares e restritos, como os quar-

tos, a lavanderia, o cortiço, sempre destacando algumas características específicas como o calor, o mau cheiro, a degradação. Cândido cita, como exemplo, a personagem Gervaise para destacar a transformação descendente do espaço em *L'assomoir* (1877). Gervaise vê, como último recurso, para não morrer de fome, entregar o seu corpo à prostituição. O clima gélido, nevoento, enlameado e escuro relaciona-se simbolicamente à degradação física, moral e espiritual pela qual a personagem passa.

De sorte que, após colocarmos as diferenças entre “espaço” e “ambiente” para Antônio Cândido, destacamos que nesta dissertação empregaremos as terminologias conforme o encontro e as exigências dos espaços e os vieses delimitados pela pesquisa em *Dois Irmãos*, obra objeto do estudo aqui proposto.

Antônio Cândido, publica em 2004, em *O Discurso e a Cidade*, um trabalho semelhante ao “Degradação do espaço” fazendo uma analogia entre *O Cortiço* de Aluísio de Azevedo (1890) e *L'assomoir*, de Émile Zola (1877) e o crítico tenta demonstrar nesta análise que o espaço transfigura-se em ambiente. Cândido diz que Aluísio utiliza-se de *O Cortiço* para alegorizar o Brasil semicolonial, onde colonizado e colonizador¹⁹ são representados por este espaço. O espaço do cortiço representa o momento no qual o Brasil se encontra, os conflitos gerados pela mistura de raças, as quedas e ascensões, a verdadeira degradação humana.

Antônio Cândido, analisando a obra de Eça de Queirós, publica em 2006 “Entre campo e cidade”, no livro *Tese e Antítese*, um ensaio sobre o diálogo entre o rural e o urbano na obra do escritor português. O ensaísta verifica que Eça migra do espaço urbano para o rural no decorrer de sua obra. Segundo Antônio Cândido, Eça de Queirós vai se distanciando do espaço urbano no qual acredita, para o espaço rural e diz ainda que o espaço é um componente marcantemente significativo dentro da estrutura do romance.

19 Utilizam-se os termos colonizado e colonizador em lugar de explorados e exploradores, que Antonio Cândido emprega.
ZOLA, Émile. *L'Assomoir (A Taverna)*, Romance escrito por Émile Zola, em dois volumes.

4. ANÁLISE DOS ESPAÇOS EM *DOIS IRMÃOS*

O passado é o que eu teria visto, aquilo de que eu seria a testemunha ocular, se tivesse estado lá, tal como o outro lado das coisas é aquele que eu veria se as percebesse de onde você as considera. A leitura, portanto, ficcionaliza a História. Em contrapartida, a leitura historiciza a Ficção, na medida em que a voz narrativa situa no passado o mundo da obra.

(BENEDITO NUNES, 2010, p. 331)

Umberto Eco, em sua obra *Seis passeios pelo bosque da ficção* (1994), no Capítulo 4, *Bosques possíveis*, descreve o momento em que o rei Vítor Emanuel III contempla, numa exposição, uma tela que tinha pintada uma “bela paisagem que mostrava um vale com uma aldeia que se espalhava pelas encostas de uma colina, ele contemplou durante muito tempo a pequena povoação, depois se voltou para o diretor da mostra e perguntou: “Quantos habitantes tem essa aldeia?” Ora, para lidar com a obra de ficção, o leitor tem que aceitar tacitamente o acordo ficcional que Coleridge chamou de “suspensão da descrença”. Para Eco, o leitor tem que saber que o que está sendo narrado é uma história imaginária, mas nem por isso deve pensar que o escritor está contando mentiras. O leitor não pode pretender uma história de ficção que contemple realmente o real. Eco narra ainda um episódio em que um leitor, após ler seu livro *O Pêndulo de Foucault* lhe escreveu uma carta na qual pedia explicações de porque o seu personagem Casaubom, ao passar pela rua Saint-Martin, em determinado ponto, na noite do dia 23 para 24 de junho de 1984, não viu o fogo, posto que havia tido um grande incêndio na esquina citada por ele. Eco, embora tenha descrito uma situação temporal com data e endereço claros e reais, pois a data havia se passado e a localização realmente existe em Paris, não estava no local. Apesar de ter feito, como ele mesmo diz, o percurso por várias noites, naquela noite em específico, não estava no local “de verdade”, tinha sabido das condições do céu por um programa em seu computador.

O leitor pode ser levado a crer na veracidade da obra literária. Assim, quando Milton Hatoum cita a cidade de Manaus em *Dois Irmãos*, o leitor não pode, da mesma forma, achar que tudo é real. Claro que os acontecimentos fazem parte da história real vivida pela cidade nas ocasiões narradas, pois isso pode ser constatado em livros de história e as características narradas são exemplares encontráveis no que Eco chama de mundo real.

Em *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, Manaus ganha status de personagem, mais que um lugar da narrativa, uma personagem-espaco e as personagens sofrem impactos em seus comportamentos influenciadas por este importante elemento. Percebe-se pelo viés da literatura, o espaço sociocultural e histórico de Manaus, a cidade que “cresceu no tumulto de quem chega primeiro”. (HATOUM, 2000, p. 32)

Enquanto, na trama, a história da família libanesa é contada, com requintes memorialistas, por Nael, filho da empregada Domingas, a história de Manaus e a metamorfose pela qual a cidade passa também é contada paralelamente. O processo de modernização, de industrialização para algumas pessoas e ao mesmo tempo de atraso e miséria para outras. Levando as camadas mais desprovidas da sociedade como os índios e imigrantes do interior à mendicância.

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a ideia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. Zana, que na juventude aproveitara os resquícios desse passado, agora se irritava com a geladeira a querosene, com o fogareiro, com o jipe mais velho de Manaus, que circulava aos sacolejos e fumegava. (HATOUM, 2000, p. 128).

No trecho acima, ficam evidentes as transformações sofridas por Manaus na tentativa de modernização imposta pelo desenvolvimento industrial. A ideia de “futuro que se dissolve no mormaço amazônico”, vem ao encontro da decadência da *belle époque* com o término da era gomífera e o declínio do comércio, levando os ex-seringueiros do interior do estado para a capital, ocasionando um crescimento desordenado, sem infraestrutura e marginalizador para uma boa porcentagem da população que acabou se estabelecendo à beira dos igarapés e formado a Cidade Flutuante.

Um decreto de 1967 transformou Manaus em Zona Franca abrindo 40.000 postos de emprego.²⁰ As indústrias da Zona Franca operavam as fases finais de montagem e acabamento de produtos, fase que exigiam maior mão de obra. O governo do Amazonas estabeleceu essas empresas em local urbanizado, com toda a infraestrutura necessária à sua instalação no chamado Distrito Industrial. Essas indústrias não dependiam do extrativismo, portanto seu capital não dependia das condições locais, apenas da mão de obra barata dos nativos e imigrantes que agora habitavam a cidade, longe dos centros extrativistas e dos privilégios institucionais.

O aceno de 50.000 empregos atraiu uma população de imigrantes que portou em Manaus. A chegada de imigrantes estrangeiros e migrantes de outras regiões brasileiras em busca de prosperidade e riquezas tornou Manaus um importante centro comercial do Norte do país.

A rápida instalação de empresas comerciais, as lojas de artigos importados que pululavam pelo centro histórico da cidade, a chegada de empresas multinacionais no Distrito Industrial, as firmas de consultoria, os institutos de pesquisas, as novas sucursais de instituições públicas, a horda de turistas em busca de aparelhos eletrônicos baratos e a vaga de migrantes em busca de novas oportunidades, transformou a cidade num inferno. (SOUZA, 2009, p. 338).

Em *Dois Irmãos*, a chegada da família libanesa aconteceu no início do século XX “Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos” (HATOUM, 2006, p. 47). A narrativa se estende dessa época até após o golpe militar em 1964.

Nael narra por meio de suas memórias próprias e das outras contadas por Halim e sua mãe Domingas, aspectos da colonização próxima da Amazônia, da “*belle époque*”, do ciclo da borracha e da sua decadência, a ocupação da cidade pelos militares, cada item vai sendo inserido na narrativa, mesclando-se à história da família libanesa. Já nas décadas de sessenta e setenta, o processo de desmatamento foi intensificado principalmente nas proximidades de Manaus. Neide Gondim (1994) expõe que:

Manaus expandia-se impulsionada pelo comércio dos artigos regionais. A cidade em si nada produzia. Pródiga em funcionários públicos que se pavoneavam orgulhosos em sua inação,

20 Vid. Márcio Souza (2009). *A expressão Amazonense*. Manaus: Valer.

era a antítese da fazenda de Iquitos. O progresso deveria ser o resultado do trabalho e enriquecer a quem a ele se dedicasse. (GONDIM, 1994. p. 154)

Neide Gondim, falando sobre como o processo de desenvolvimento traz consigo algumas outras consequências muitas vezes irreversíveis no âmbito cultural, como “a perda das características regionais e a viagem”, vai demonstrando a irreversibilidade do processo de aculturação indígena ou de imitação simiesca do brasileiro. Os conflitos que os personagens vivem ao longo da narrativa são tomados como pano de fundo para a representação da Amazônia no espaço ficcional da obra. Contudo, para Hatoum, essa narração de fundo é como uma continuidade personificada daquelas individualidades autóctones e estrangeiras que vão de todo modo se interpenetrando e reconfigurando, todas elas vindo a engendrar o lugar como espaço renovado de vivência comunitária.

4.1 Manaus como epicentro de *Dois Irmãos*

A boa vida da belle époque amazonense é uma falácia.
(Márcio Souza)

Mais que simplesmente retratar, Hatoum faz, em sua construção literária, uma fusão do urbano com o rural, permitindo uma intimidade latente entre floresta, rio e gente, compondo os fatos históricos, mesmo dando importância documental a seus romances:

Então ele deu de catar frutas podres no quintal, frutas e folhas que depois varria, amontoava e ensacava. [...] Ciscava a terra, plantava mudas de palmeira e podava ramos rebeldes que se contorciam para fora da copa. Catava as frutas bichadas, mas perdia tempo com uma jaca desventrada, observando as moscas e larvas aninhadas na polpa amarela. (HATOU, 2000, p. 153)

O progresso chegou a Manaus que se modernizou. E a literatura de Hatoum se embebeu de uma “crítica raivosa e política da cidade e seu urbanismo selvagem”.

O problema é que há um clichê, uma visão muito estereotipada da Amazônia, e não só entre os estrangeiros. O brasileiro também não conhece. Quando conhece, passa três dias em um hotel de selva e pensa que sabe alguma coisa. Afastei-me do estereótipo porque minha literatura lida com famílias em experiência urbana e com a decadência das cidades²¹.

Nos cenários, nos temas e nos personagens, Hatoum esboça um forte sentimento de preservação, sem buscar qualquer princípio regionalista, que, aliás, o autor abomina, denuncia a invasão grotesca do capitalismo em sua forma mais selvagem, na Amazônia. Em seu Projeto Literário, o autor busca deixar claro com tom de indignação a sua revolta com o trato dado à Manaus, à destruição da memória urbana, principalmente após a criação da Zona Franca. Neste sentido, Eagleton traz o conceito de **Ideologia**, que ajuda a elucidar essa questão:

Ideologia significa mais do que meramente, digamos, as práticas significantes que uma sociedade associa ao alimento; envolve as relações entre esses signos e os processos do poder político. Não é coextensiva ao campo geral da “cultura” mas elucidada esse campo de um ângulo específico. (EAGLETON, 1997, p. 39.)

Para Antônio Cândido (2000, p. 4), os estudos literários abandonaram, paulatinamente, posturas mais radicalizadas e rumaram, por consequência, para uma situação de maior equilíbrio quanto à importância dos **elementos externos e internos** constitutivos de cada obra literária. Se entendermos os fatores externos como ponto de inferência na interpretação da obra ficcional, e os elementos internos como princípios estilísticos, uma abordagem equilibrada da obra de Milton Hatoum, especificamente, nos levaria a crer que seu Projeto Literário tem um caráter desmistificador da visualização dos amazônidas e da Amazônia.

O objetivo desta Investigação é, numa perspectiva ideológica, perscrutar a abordagem e os procedimentos práticos do autor e buscar uma maior aproximação com o processo de criação da obra

21 HATOUM, em entrevista a <<http://www.revistadehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>> Em 06/05/2009. Acessada em 23/02/2013.

estudada e assim, poder detectar sua visão política e sua concepção no discurso do narrador. Massaud Moisés (1984), numa perspectiva menos estruturalista do que aquela que costuma empregar, esclarece que a leitura de uma obra, para analisá-la, deve ser somente uma preparação para uma segunda leitura concentrada numa espécie de recriação, uma preparação para a crítica literária desta mesma obra, e

Desse modo, nenhuma análise literária, por mais brilhante e pormenorizada que seja, vale por si, precisamente porque lhe está vedado o poder de manipular juízos de valor, que constitui atributo da crítica literária. A análise fornece à crítica os dados indispensáveis a que ele exerça seu mister judicativo, mas nunca a substitui ou a dispensa. (MOISÉS, 1984, p. 15)

Destarte, uma pesquisa, com intenções de identificar os matices totalizantes da produção literária do autor, utiliza-se de um aparato teórico fundado na visão política e filológica que este manifesta, chegando às proporções maiores de identificação de um Projeto Literário, quando exista, num intercruzamento permanente com os fatores externos da obra e as suas circunstâncias todas.

Embora uma perspectiva estritamente “internalista” mostre-se importante para a identificação das soluções específicas buscadas em cada obra, além de propiciar o estabelecimento de um diálogo entre diferentes autores, é necessário também destacar o papel dos aspectos “externos” atuantes sobre o processo de criação literária, pois são eles a definir e esclarecer motivações, constrangimentos e anseios dos próprios autores e que, ao final, interferem na fatura da obra. (PAIVA, 2010).

Manaus é o centro da narrativa tendo a saga da família libanesa e os conflitos familiares apenas como “enfeites” que Nael precisa para contar a história da “cidade ilhada”. A ideia de que a capital amazonense é o epicentro da obra surgiu ao passo que se procurou analisar aspectos outros do romance, que não o arranjo psicológico das personagens.

4.2 O espaço físico

Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido...

(HATOUM, 2000, p. 59)

Para esta parte do estudo do espaço físico, é importante estudar a fase derradeira do romance, que é a tomada da cidade pela ditadura militar em 1964, cuja presença contribuiu para a inserção de uma Zona Franca em Manaus, vinculando a cidade ao Capitalismo nacional de cunho internacionalista. Verificaremos, ainda, pela perspectiva de Nael, o narrador melancólico a ruína que perpassa toda a narrativa tanto no âmbito da casa que se desfaz quanto do próprio fazer literário de um intelectual.

O Teatro Amazonas, o Mercado Municipal Adolfo Lisboa, o Colégio Pedro II, o porto, A Cidade Flutuante, a Igreja Nossa Senhora dos Remédios, a praça dos Remédios, e toda uma infraestrutura de pavimentação asfáltica e urbanística, foram criados para tender às necessidades da classe econômica mais abastada em nada sendo usufruído pela maioria da população formada por trabalhadores menos imigrantes tanto de dentro como de fora do país. Toda esta infraestrutura foi necessária para atrair o capital estrangeiro e os trabalhadores após a decadência do primeiro ciclo da borracha.

Para Souza (1977), a atual elite vem deste período, entre a miséria e a esperança, em que o imperialismo enfrentou guerras e saiu novamente organizado e ainda mais exigente. Já se sabe o que significam as exigências do novo imperialismo neocolonial.

O espaço urbano pensado, idealizado e organizado para se fazer conhecer, impressionar e atrair os investidores estrangeiros, ao mesmo tempo em que projeta para o mundo prosperidade e civilização, dentro da visão burguesa de uma cidade ideal, cria também as próprias contradições. (DIAS, 2007, p. 119)

No trecho acima, podemos perceber que havia toda uma “fachada” para atrair o capital. O narrador de *Dois Irmãos* não deixa claro se chega a perceber esse lado do crescimento da cidade, esse fausto que é privilégio de uma minoria abastada que chega de diversos pontos do país e até mesmo de fora.

Edineia Mascarenhas Dias, em sua obra *A ilusão do fausto*, constata que o espaço urbano atrai os mais diferentes tipos de pessoas, vindas de diversos pontos do País e do mundo e que passam a fazer parte do cotidiano da cidade, não tendo as mesmas condições de sobrevivência daqueles que vão usufruir a vida de “fausto” que a borracha propicia. Este é o outro lado do “fausto”, é o aspecto que o imaginário da elite extrativista não registra, nem a historiografia produzida sobre a época, mas não é por isso que não tenham existido e exigido dos setores dominantes políticas que dessem conta dos marginalizados da opulência, dos desassistidos da fortuna, fato que exigiu uma política rigorosa de controle sobre a vida, hábitos, costumes, trabalho e lazer. Tudo que significasse ameaça à imagem de uma cidade civilizada, impossibilitando os possíveis investimentos de capitais e o desenvolvimento do trabalho, passa a ser objeto de preocupação, por parte dos setores dominantes.

Assim, apesar de os jornais receberem reclamações de toda sorte das pessoas que não eram assistidas pelo sistema de abastecimento de água, contra o serviço de coleta do lixo, pelos serviços de primeira necessidade, as denúncias contra a prática de preços abusivos de produtos de primeira necessidade, ainda se “vendia” uma imagem idealizada, com exportação de arquitetura dos prédios do centro da cidade, do Teatro que levou vários anos para ficar pronto, por exemplo.

A autora ainda cita outros autores: Michel Foucault, Sérgio Pechman, Lílian Frisch e Raquel Rolnik, como contribuidores para seu entendimento das questões referentes ao processo de organização do espaço urbano e mecanismos de controle, dominação e exclusão a que são submetidos os segmentos pobres da população das cidades. Na visão burguesa, a presença da pobreza é vista como perturbadora da ordem, da beleza e da harmonia.

Foucault, descrevendo o aparecimento do pobre no espaço urbano, como elemento perigoso, revela que isso só ocorreu no momento em que se deu um crescimento de ordem quantitativa. Enquanto o amontoamento não era tão grande, a pobreza não oferecia perigo. Ao contrário, os pobres da cidade eram pessoas encarregadas da realização de várias tarefas. Profundos conhecedores do espaço urbano, levavam cartas, despejavam o lixo, transportavam

água, faziam parte da paisagem. Como os esgotos e a canalização, os pobres não podiam ser postos em questão, não podiam ser vistos como perigo. (DIAS, 2007, p. 121).

O espaço, na obra literária, passa pela função de corroborar para o comportamento das personagens, tanto quanto o de classificar seus modos de vida, seja no âmbito natural ou cultural, compondo as personagens, colaborando para suas performances dentro do enredo. Veja-se esta longa citação:

Aos domingos, quando Zana me pedia para comprar miúdos de boi no porto da Catraia, eu folgava um pouco, passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelada que rondava os pilares das palafitas. Via mulheres cujos rostos e gestos lembravam os de minha mãe, via crianças que um dia seriam levadas para o orfanato que Domingas odiava. Depois caminhava pelas praças do centro, ia passear pelos becos e ruelas do bairro da Aparecida e apreciar a travessia das canoas no porto da Catraia. O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfastiava e eu me afastava da margem e caminhava até a ilha de São Vicente. Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar para o rio. E era muito, era quase tudo nas tardes de folga. (HATOUM, 2006, p. 59-60)

No trecho acima, o narrador traça um panorama dos locais da cidade por onde ele passava, com uma sensação de liberdade que sentia, os odores, a profusão de pessoas e atividades realizadas. Nael

assistia aos acontecimentos, vivia o momento histórico, mas as condições em que fora criado por Domingas, de conformismo com a situação de vida, não o deixa expressar qualquer sentimento com relação a esses fatos, apenas narrar os sentimentos dos outros. Como no episódio da destruição da Cidade Flutuante em que:

Assistiam, atônitos, à demolição da Cidade Flutuante. Os moradores xingavam os demolidores, não queriam morar longe do pequeno porto, longe do rio. Halim balançava a cabeça, revoltado, vendo todas aquelas casinhas serem derrubadas. Erguia a bengala e soltava palavrões, gritava “Por que estão fazendo isso? Não vamos deixar, não vamos”, mas os policiais impediam a entrada no bairro. Ele ficou engasgado, e começou a chorar quando viu as tabernas e o seu bar predileto, A Sereia do Rio, serem desmantelados a golpes de machado. Chorou muito enquanto arrancavam os tabiques, cortavam as amarras dos troncos flutuantes, golpeavam brutaemente os finos pilares de madeira. Os telhados desabavam, caibros e ripas caíam na água e se distanciavam da margem do Negro. Tudo se desfez num só dia, o bairro todo desapareceu. (HATOUM, 2006, p. 159)

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

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

Hatoum, no seu *Dois Irmãos*, problematiza as transformações ocorridas em Manaus, não somente retratando como também denunciando a falta de cuidado do governo com o desenvolvimento desenfreado, sem considerar as populações tradicionais, a destruição da fauna e flora. Nesse crescimento tumultuado, a cidade não foi preparada para acomodar o trabalhador industrial e nem os povos ribeirinhos que migraram do interior. Manaus acumulou problemas comuns como toda metrópole de governança insensível, que expulsa para as periferias longínquas os seus trabalhadores que constroem a riqueza das cidades. “Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses... O centro virou um formigueiro de gente do interior... Tudo está mudando em Manaus”.

Desta forma, a narrativa mostra que o Norte apenas recebeu os ecos da modernização pela qual o Sudeste do Brasil, mais precisamente São Paulo, passava: enquanto em Manaus ainda se usava geladeiras a querosene, São Paulo se transformava em uma megalópole. Yaqub vai para São Paulo, onde o desenvolvimento industrial brasileiro estava a todo vapor, seguindo os conselhos do padre Bolislau: “Vá embora de Manaus, dissera o professor de matemática. Se ficares aqui, serás derrotado pela província[...]” (HATOUM, 2000, p. 32).

Essa euforia marcou o final da década de 50 quando Juscelino Kubitschek lançou o Plano Nacional de Desenvolvimento para alcançar o propósito de *Cinquenta anos em cinco* com a finalidade de colocar o Brasil no rol das nações desenvolvidas.

A localização privilegiada de Manaus como uma cidade portuária poderia ser um fator decisivo para seu desenvolvimento, modernização e progresso, no entanto a cidade é apresentada em *Dois Irmãos* como uma ruína. Segundo Pellegrini (2004), Manaus é uma cidade ilhada pelo rio e pela floresta, que desde o fim da *belle époque* da borracha, adaptou-se como foi possível a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento do capitalismo. Nesse sentido tem-se a história do país refletida num pequeno mundo e a ele circunscrita, transmitindo valores humanos específicos, assim fazendo a passagem do local para o universal (PELLEGRINI, 2004, p. 123).

Halim, o imigrante libanês pai dos irmãos gêmeos rivais, praticava um tipo de comércio ambulante vendendo seus produtos de porta em porta, mais tarde, após a morte de Galib, pai de Zana, fecha

o restaurante e abre uma loja pequena na qual vendia suas mercadorias. Já num segundo momento, Rânia assume os negócios da família e moderniza a loja com a ajuda de Yaqub que lhe manda dinheiro para a reforma da loja e da casa conforme nos conta Nael: Desconfeitei da sanha empreendedora de Rânia e percebi que seu impulso era movido pelas mãos e as palavras de Yaqub. Em menos de seis meses a loja deu uma guinada, antecipando a euforia econômica que não ia tardar. (HATOUM, 2000, p. 98).

Eis a Zona Franca se estabelecendo e, também, ocupando os espaços: muitos dos belos sobrados de Manaus se não foram destruídos pelo tempo, viraram algum centro comercial, como aconteceu com a casa da família de Halim – a qual se desmorona, literalmente, e se transforma na Casa Rochiram que vende produtos importados. O indiano Rochiram figura a personificação do capitalismo selvagem, um personagem com uma carga emblemática para quem tudo é provisório (amizades, casas, cidades). Na linguagem comercial poderia ser chamado de investidor:

Depois pedia que Rochiram contasse um pouco de sua vida. O indiano falava pouco, mas saciou a curiosidade de Zana. Ele vivia em trânsito, construindo hotéis em vários continentes. Era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram os negócios. Ouvira dizer que Manaus crescia muito, com suas indústrias e seu comércio. Viu a cidade agitada, os painéis luminosos com letreiros em inglês, chinês e japonês. Percebeu que sua intuição não falhara. (HATOUM, 2000, p. 169)

É pelo olhar de Nael que o leitor percebe sua desilusão e desencenja da modernidade que é como uma ferida para o narrador. Esse novo comércio praticado por Rochiram, é completamente diferente daquele que Halim praticava na Manaus do final do século XIX e início do XX: Um comércio feito de porta em porta, na base da confiança, da amizade, da construção de uma rede de conhecidos, sem a ambição do acúmulo.

Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debai-

xo dos outeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado (HATOUM, 2000, p. 264).

A Zona Franca estabeleceu-se, o progresso chegou. As transformações aconteceram. Esse processo pode ser análogo à venda da casa de da família libanesa. A casa de Galib que se transforma em restaurante e ponto de encontro de imigrantes; a morte de Galib. A abertura do comércio de Halim na rua dos Barés. A modernização deste comércio na administração de Rânia. A venda de tudo para pagar dívidas contraídas por Omar. A destruição da casa e sua posterior transformação em comércio de venda de produtos importados por Rochiram. A casa e a família tiveram a mesma sina da cidade. Sua construção, ascensão, dias de glória e declínio para a construção de uma nova história.

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 desfez-se em pouco tempo. (HATOUM, 2000, p. 191)

Não se pode desvincular a construção espacial da obra da história de seus personagens, pois um depende do outro para existir. Na visão de Freire (2007) para o pesquisador, o espaço literário:

não é o próprio discurso, mas aquele ambiente construído pelo discurso da percepção que os personagens possuem do entorno, porque o discurso é apenas o meio em que se arquitetam e encerram as imagens do espaço e expressa o desejo do personagem de evadir-se ou sobrepujar as limitações espaço-sociais que o confinam, como é o caso do narrador de *Dois irmãos*. E, nesse caso, esse discurso que constitui o espaço tanto pode ser o do narrador como o dos outros personagens, já que a posição do narrador é importante, como guia autorizado do leitor, mas não determinante para uma análise dos sentidos do espaço no romance, haja vista o contraste que pode se estabelecer entre o que ele declara e o que os outros personagens sentem ou di-

zem. Por sinal, a posição de fala é altamente significativa para a interpretação dos sentidos do espaço, já que, dependendo de onde se vê, ou de quem vê, muda radicalmente a maneira como se vê. (FREIRE, 2007, p. 31).

A cidade de Manaus e a casa da família libanesa é o espaço da obra *Dois Irmãos* de Milton Hatoum no qual o narrador Nael viveu toda sua vida acompanhando o desenrolar da saga e para ele só restou a sina de ser o contador dessa história e um quartinho nos fundos da casa “presente de Yaqub”. Como *L’argent* (1891), personagem-título de Émile Zola, diz: “Não se vive impunemente em determinados lugares”.

4.3 O espaço religioso

A noção da morte de Deus não tem o mesmo sentido segundo você a encontre em Hegel, Feuerbach ou Nietzsche. Para Hegel, a Razão assume o lugar de Deus, é o espírito humano que se realiza pouco a pouco. Para Feuerbach, Deus era a ilusão que alienava o Homem; uma vez varrida essa ilusão, é o Homem que toma consciência de sua liberdade. Para Nietzsche, finalmente, a morte de Deus significa o fim da metafísica, mas o lugar permanece vazio; não é absolutamente o Homem que toma o lugar de Deus.
(FOUCAULT, 2005, p. 34-35)

O misticismo e a religiosidade é um ponto proeminente no enredo de *Dois Irmãos*. As demonstrações de fé e muitas vezes de fanatismo religioso fica por conta de Zana, a patroa, e Domingas, a empregada. O momento em que Halim conta a Nael sobre o episódio da morte de Galib, pai de Zana, desestruturou-a de tal maneira que Halim, o esposo, em confissão a Nael disse:

Passei meses assim, rapaz [...] Quatro, cinco meses, nem sei mais. Pensei que ela não gostava mais de mim, pensei em levá-la a Biblos, desenterrar o Galib e dizer para ela: Fica com os ossos do teu pai, ou então vamos levar essa ossada para o Brasil, aí tu conversas com os restos dele até o fim da vida. (HATOUM, 2000, p. 47)

Quando Zana sugeriu que abrissem um pequeno comércio, uma freira Irmãzinha de Jesus, representando nesse episódio a igreja estatal e a prática aliciadora que demonstra o farisaísmo religioso, enfeitado de bom samaritanismo, ofereceu-lhes uma órfã “já batizada e alfabetizada”. Domingas “uma beleza de cunhantã” chegou:

Uma menina mirrada, que chegou com a cabeça cheia de piolhos e rezas cristãs”, lembrou Halim. “Andava descalça e tomava bênção da gente. Parecia uma menina de boas maneiras e bom humor: nem melancólica, nem apresentada. Durante um tempinho, ela nos deu um trabalho danado, mas Zana gostou dela. As duas rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus.” Halim sorriu ao comentar a aproximação da esposa com a índia. “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” Um pequeno milagre, desses que servem para a família e as gerações vindouras, pensei. (HATOUM, 2000, p. 47)

Empregada era modo de dizer, porque na verdade Domingas trabalhou a vida inteira apenas para ter o lugar onde morar e o que comer.

Para Zana, a vida era uma maravilha com a presença de Domingas, que fazia todo o serviço da casa, restando à patroa os prazeres da vida de casada e para o deleite sexual do marido.

O preconceito religioso é evidente num país no qual pouco mais de 1% da população de declara seguir a religião muçulmana. No Oriente Médio, o islamismo é a religião predominante. No Brasil, o catolicismo foi adotado como religião oficial desde a Independência até a Constituição de 1891 que separa Estado e Igreja. No entanto, a intolerância religiosa foi e continua sendo motivos de muitas desavenças e, de maneira velada é praticada ainda na sociedade e era praticada na Manaus de Hatoum como podemos perceber neste trecho de *Dois Irmãos*:

As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim. Diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer,

um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus. (HATOUM, 2000, p. 40)

No entanto, as maronitas não foram páreas para Zana, que, decidiu não só se casar com o muçulmano, como decidiu que afrontaria a todas se casando na Igreja Nossa Senhora do Líbano, “com a presença das maronitas e católicas de Manaus”. O desconhecimento da cultura do outro é fonte de intolerância e o uso político da religião, justificando a falta de respeito aos direitos dos diferentes ou das minorias, é um assunto antigo e uma das grandes mazelas humanas. Em essência a religião deveria ser aquilo que faz bem ao próximo e não o contrário.

Halim não se importava muito com o disse-me-disse das beatas, Galib reclamava que o movimento do restaurante estava sendo prejudicado pelos falatórios: “Praga de palavras: cada um inventa duas e todos acreditam”.

Casaram-se a Zana cultivou sua religiosidade intensa em sua casa, fez um altar para os santos de sua devoção os quais eram limpos por Domingas todos os dias. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à plati-banda para limpar os azulejos da fachada. (HATOUM, 2000, p. 61).

A intolerância praticada pelas maronitas na narrativa de Hatoum, traduz uma prática social que, naquele contexto era abertamente difundida, porém nos dias atuais, essa prática é um pouco mais velada até por força das leis vigentes no país que proíbem a perseguição religiosa.

4.4 O espaço político-ideológico

As distâncias – geográfica, temporal, cultural e social – não aboliam totalmente certos paralelismos, afinidades e confluências entre o ambiente da narrativa e o tempo presente, da leitura. (HATOUM, 2000)

O espaço da narrativa é construção permeada de ideologias. Na pessoa de Nael e Domingas, sua mãe, iremos desvelar, à luz dos estudos pós-coloniais e político-filológicos, a relação de submissão

existente entre os personagens. Nael, o narrador, cujo ponto de vista, é essencial para revelar os sentidos do espaço em *Dois Irmãos*, ao descrever o passado da família libanesa, também empreende uma busca particular por respostas para desvendar sua própria identidade.

Filho de Domingas, índia órfã, ex-interna do orfanato das freiras, agregada à família, e de um dos filhos gêmeos de Zana, a matriarca da família, Nael ocupa uma posição privilegiada, no sentido de ter acesso a todos os recônditos da casa e intimidade da família, articulando o passado, agora narrado, buscando o reconhecimento que lhe foi negado no seio da família que deveria ser sua também deixando uma aura, simultaneamente, estranha e próxima. Quando de seu nascimento, Zana disse: “E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa...” fato que o deixara contente. Contentar-se com as sobras dos filhos da casa.

O narrador, foca sua atenção nos fatos que o interessam e que poderão levá-lo a desvelar o passado da família que também é a *sua*, uma vez que a narrativa é retrospectiva, ele já conhece o desenlace dos fatos e o que foi eleito é o que interessa a ele como artefato significativo para desvendar esse passado. Destarte, Nael, como um guia leva o leitor ao passeio na ponte entre os dois mundos estranhos que se cruzam na casa de Zana e Halim: os estrangeiros desterrados e os autóctones com suas identidades “apagadas” pela serventia submissa a que são obrigados. O espaço que coube a Nael foi a fronteira entre esses dois mundos contemplados na narrativa, agindo como determinante do ponto de vista sob o qual ele expõe a ótica do que está à sua volta. “Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, ‘como retalhos de um tecido’. Ouvi esses ‘retalhos’, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar”.

A identidade do narrador é revelada ao leitor aos poucos, da mesma forma que o foi para ele próprio por sua mãe, Domingas, não se revelam os motivos na narrativa pelos quais ela esconde as origens do filho: “Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. [...] 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” (HATOUM, p. 54). E não havia, da parte de Nael, nenhuma cobrança à sua mãe. Algumas vezes o narrador comenta que tocava no assunto, sua mãe desconversava e ele não insistia, permanecia envolto em suas dúvidas, não

se dava por satisfeito, mas não voltava a tocar no assunto por sabê-lo constrangedor a Domingas. Eram mundos convergentes, porém, tão distantes quanto a ideologia da estratificação podia torná-los.

Adiei a pergunta sobre o meu nascimento. Meu pai. Sempre adiaria, talvez por medo. Eu me enredava em conjecturas, matutava, desconfiava de Omar, dizia a mim mesmo: Yaqub é o meu pai, mas também pode ser o Caçula, ele me provoca, se entrega com o olhar, com o escárnio dele. Halim nunca quis falar disso, nem insinuou nada. Devia temer não sei o quê. (HATOUM, 2000. p. 100).

Na cabeça de Nael, havia algum pacto entre Domingas e Zana ou Halim para tanto segredo: “Talvez um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai”.

Nessa acepção, Nael encarna aquele personagem fadado aos princípios ou posições contrárias, aquela figura essencial para o romance de que nos fala Lukács: Trata-se apenas de encontrar aquela figura central em cujo destino se cruzem os extremos essenciais do mundo representado no romance, aquela figura em torno da qual se pode construir assim todo um mundo, na totalidade das suas vivas contradições. (LUKÁCS, 1965, p. 78)

A ambientação espacial do rio com suas duas margens, significando dois mundos, duas possibilidades de pertencimento. Pertencimento este que lhe foi negado. Não era índio como a mãe, nem filho da casa na qual nascera. Nael não era conformado com essa sua origem obscura. Volta e meia expunha seus sentimentos a respeito da forma como era tratado na casa, por todos, cada um à sua maneira.

Nael experimentou a invisibilidade no tratamento de Zana, experimentou a escravidão (vivendo como um nascido na Lei do Ventre Livre) sob a forma de “o filho da escrava”, sim porque falar em empregada na relação de Domingas com as pessoas da casa é ironia, experimentou o desprezo nas palavras e nas ações. Uma “cunhan-tã” que foi doada de um orfanato para “ajudar” Zana nos afazeres domésticos e que trabalhava o dia todo, desde as primeiras horas e estava sempre à disposição, não pode ser chamada de empregada, senão de escrava: [...] porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela [...] (HATOUM, 2000, p. 20). E o filho desta

escrava, no caso, o nosso narrador, era tratado como se fosse uma extensão da mãe, já que morava no quartinho dos fundos e comia na casa. “Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles.” (HATOUM, 2000, p. 60)

A escolha da perspectiva do narrador foi crucial para a compreensão da ordem hierárquica dos acontecimentos, cultural e temporalmente, pois somente ele poderia descrever de dentro dos dois mundos já mencionados, uma vez que estava dividido entre eles, conforme podemos perceber no trecho abaixo:

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, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. [...] Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras, disse Halim. (HATOUM, 2000, p. 244-245).

Analisando essa perspectiva, é natural que o narrador, ao lembrar do orfanato para o qual sua mãe foi levada ainda criança, referisse-se a esse espaço como um cativeiro e o relacione ao cemitério indígena invadido pela cidade. A alusão ao cemitério indígena, que fora destruído para a construção de uma praça, faz referência ao modo como os índios foram tratados pelos colonizadores europeus não só na cidade de Manaus, mas também em todo o Brasil, uma relação de degradação retratada na condição que Domingas, a mãe de Nael, vive na casa da família libanesa.

No trecho abaixo, nota-se o desejo de liberdade de Domingas, expresso por meio de suas xilogravuras dos pássaros em pleno voo simbolizando esta “ave que deseja voar”,

Os bichinhos esculpido em muirapiranga estavam arrumados na prateleira. Lustrados, luziam ali os pássaros e as serpentes. O bestário de minha mãe: miniaturas que as mãos dela haviam forjado durante noites e noites à luz de um aladim. As asas finas de um saracuí, o pássaro mais belo, empoleirado num galho de verdade, enterrado numa bacia de latão. Asas bem abertas, peito esguio, bico para o alto, **ave que deseja voar**. Toda a fibra e o ímpeto da minha mãe tinham servido os outros. Guardou até o fim aquelas palavras, mas não morreu

com o segredo que tanto me exasperava. Eu olhava o rosto de minha mãe e me lembrava da brutalidade do Caçula. (HATOUM, 2000, p. 182)

Ela não é nem empregada, pois não possui salário, nem tampouco parte da família, pois não desfruta de qualquer privilégio. Expressa seu desejo de liberdade, de saudade de suas origens, de sua tribo, de sua gente, do contato direto com a natureza. Desfazer-se de um espaço sagrado da cultura do autóctone e sobrepor um emblema da urbanidade – a praça – só faz marcar categoricamente a posse e relegar o Outro à marginalidade e à mendicância.

No Capítulo 4, Nael, em um de seus raríssimos momentos de “folga” - já que saía para comprar miúdos no mercado para Zana – narra a cidade, desenhando um mapa de Manaus:

Via um outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo do escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquelada que rondava os pilares das palafitas (HATOUM, 2000, p. 59).

O trecho é bastante semelhante ao que a narradora de *Relato de um certo Oriente* experimenta na sua caminhada pela cidade após seu retorno, deixa explícito um estranhamento no relato, mas para Nael o estranhamento é apenas em parte, uma vez que o narrador está acostumado com o trecho que percorre e nunca saiu de Manaus, acompanhou seu crescimento. Não há nada de estranho. Esse “mundo escondido, ocultado” existe para o Outro, não para ele. A cidade é mostrada sem maquiagem, há uma clara dissensão entre o centro e o bairro portuário bem mais pobre e sem estrutura, separado pelo igarapé, com as palafitas e seus personagens humildes e anônimos que constroem suas moradias à beira dos igarapés, expondo suas entranhas mal cheirosas (único local que sobrou para os desprovidos “se virarem” como podiam para sobreviver):

No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras. Comprava os miúdos para Zana, e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava. (HATOUM, 2000, p. 59).

Nesse trecho da narrativa, Nael descreve com tranquilidade essa parte da cidade, sua conhecida de longa data, nada é novo para ele. Já está acostumado com o cheiro, apesar do mal estar experimentado ao senti-lo. A mistura de sensações, cheiros, sons, lhe é natural, assim como o percurso feito pelo narrador.

Esse pedaço do mundo é narrado com riqueza de detalhes, demonstrando com esse expediente que as alegorias e a metáfora são peculiares da fronteira entre mundos, sendo que, ao ultrapassá-la, esse recurso quase que desaparece.

No ambiente da casa, o Nael e Domingas ocupam o espaço do distanciamento. Vivem num quartinho nos fundos da casa, sem muitas condições até para estudar nos dias de chuva devido à umidade. Os dois são elementos necessários para o andamento das tarefas da casa, para a limpeza e manutenção do quintal, dos animais, do pomar.

Ela começava a semana querendo fazer tudo, atenta a todos os cantos da casa, e só não limpava o galinheiro construído por Galib porque Zana proibia; dizia-lhe. Com o tom melindroso dos supersticiosos: “Não, ninguém entra no galinheiro do meu pai... pode dar azar”. Mas do resto da casa Domingas cuidava com zelo e parecia sofrer com a mania do Caçula, que passava horas sob o sol. Do meu quarto eu espiava o desajeitado cortar galhos, capinar, amontoar folhas secas. (HATOUM, 2000, p. 154)

Podiam ter livre acesso aos ambientes da casa, o que lhes dava uma mobilidade para saber o que se passava na intimidade da família. Sentia, em certos momentos, revoltado e com um desejo de vingança: “e só pensava, vagamente, em vingança. Mas vingar-me de quem? Também se conforma com a situação e renuncia aos sonhos de fuga, enredado, como a mãe, na teia dos sentimentos desenvolvidos durante o tempo de convivência. Não podemos falar em gratidão, uma vez que este sentimento não é mencionado por Nael e nem por sua mãe.

Mesmo após a morte de Domingas, Nael continua na casa, servindo à Zana, como já referido, como se fosse uma extensão de sua mãe: “Eu fazia as compras e Zana cozinhava no fogareiro, como na época do restaurante do pai”.

Dessa maneira, é pelo olhar de Nael que a família libanesa e Manaus são apresentadas ao leitor. O narrador que neste desfecho representa o Outro, o distanciado, o pária não reconhecido, o bas-

tardo a quem a família lega, ao vender a casa, um quartinho nos fundos: “A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal”. Ao final, Nael recusa-se a cuidar do espaço que lhe foi legado, pois: “Zelar por essa natureza significava uma submissão ao passado, a um tempo que morria dentro de mim.” (HATOUM, 2000, p. 197)

Os personagens projetam suas expectativas e frustrações no espaço e este, por sua vez, possui o encargo de ajudar a caracterizá-los, elucidando e expandindo o impacto do ato narrativo. Com maestria, a narrativa mostra que o espaço concentra a memória de seus habitantes, impregnando-se de sentimentos e ressentimentos.

O discurso impregnado de preconceito, também está na fala de Estelita Reinoso, quando esta se refere às empregadas nativas que trabalham em sua casa: Na casa moravam empregadas de quem Estelita falava horrores para Zana. Eram umas desastreadas, desmazeladas, não serviam’ para nada! Não valia a pena educar aquelas cabocas, estavam todas perdidas, eram inúteis!

A escala de valores é um elemento implícito nas entrelinhas da narrativa. As pessoas tinham seu grau de importância²² de acordo com os relacionamentos que nutria uns pelos outros e nessa escala, Nael e sua mãe eram tratados como escravos da casa e o narrador pensou muitas vezes em fugir: “Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora, duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu só sabia que era um porto na Itália”. (HATOUM, 2000, p. 89)

Por mais que quisesse, Nael não tinha meios para competir com o amor de Zana dispensado ao caçula. Ninguém era páreo para o caçula quando se tratava do amor de Zana, nem mesmo Halim.

O espaço da modernidade, que chega a Manaus, é representado por Rochiran, um indiano capitalista, construtor de hotéis, que chega como uma ave de rapina, engana Yaqub, é enganado por Omar e acaba ficando com a casa da família para receber uma dívida contraída pelo caçula. As mudanças causadas pela instalação da Zona Franca de Manaus desenham nesse caminho uma cidade às voltas com mudanças violentas na sua composição.

22 TOLEDO, Marleine 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**, pp. 127-128.

4.5 O espaço cultural

Nenhum acessório deve ficar inútil dentro da fábula.
(Tomachévski, p. 282)

A definição do termo “cultura” perpassa por muitas e variadas interpretações. Terry Eagleton em seu livro *A ideia de cultura* faz um apanhado tanto antropológico quanto estético do uso do termo em diversos momentos da história da humanidade. A partir daí, o autor adota para discutir a crise moderna da ideia de cultura, passando pelos atuais embates culturais e discutindo a dialética da natureza e da cultura. Como definir algo tão abrangente? A “nossa” cultura é sempre melhor que a do “outro”.

Em *Dois Irmãos*, um romance que mescla o ‘natural’ ao urbano, Manaus é apresentada como uma cidade que carrega em si, por sua localização, as características da floresta amazônica, e comporta até bairros anfíbios: a floresta escurecia às nossas costas, e o clarão da cidade aumentava enquanto navegávamos na noite úmida. [...] Ele me levava para um boteco na ponta da Cidade Flutuante. Dali podíamos ver os barrancos dos Educandos, o imenso igarapé que separa o bairro anfíbio do centro de Manaus. (HATOUM, 2000, p. 116-120)

A Manaus, presente no romance de Milton Hatoum, é o lugar da diversidade por excelência, mas a Manaus do plano do real não deixa nada a dever a essa Manaus literária. A cidade dos imigrantes – libaneses, portugueses, franceses, alemães –, dos indígenas, dos brasileiros de diferentes origens. Localização privilegiada entre a floresta e as águas fluviais e se situa num estado que faz divisa com três outros países, e que também constitui a terra natal do autor, Milton Hatoum. (BIRMAN, 2007. p. 22). E que é parte da Amazônia que também está presente nos países vizinhos, servindo de polo de captação de cientistas, turistas e toda sorte de “curiosos” por conhecer, pesquisar e desfrutar das maravilhas naturais oferecidas pela “exoticidade” propagada sobre a “cidade ilhada”, o eldorado amazônico.

Diante de tal configuração cosmopolita, citamos aqui Sérgio Paulo Rouanet: “Esse cosmopolitismo é especialmente evidente na esfera da cultura” (ROUANET, 2000, p. 70). Diga-se que esta localização geográfica, e mais o espaço de mesclas migratórias, faz da capital amazonense uma cidade que ocupa um entre-espaço,

Manaus/Oriente, que se faz sentir na narrativa e na forma como a ocupação da comunidade árabe se deu no espaço urbano. A cidade apresentada no romance não tem maquiagem, e também encontra-se desnudada do exotismo clichê das literaturas do Norte-Nordeste, que ressaltavam aspectos da natureza e do indígena. A cidade de Hatoum é tristemente semelhante a qualquer região periférica e pobre do planeta [...] [exibindo] a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano; a cidade, transformada no corpo em chaga dos seus habitantes. (CURY, 2000, p. 171).

Apesar de ser original e ainda hoje fundamentalmente um porto, Manaus permanece à margem de tudo, pois a ponte que construíra para o mundo era uma ponte frágil, uma ponte de uma só margem, pois a cidade, muito afastada, autófaga, só olhava pra si mesma. (TOLEDO, 2006, p. 27).

De todo modo, em *Dois Irmãos*, Manaus constitui o lócus privilegiado da narrativa, não só pelas referências espaciais propriamente ditas, mas também por algumas referências linguísticas, botânicas e culinárias: uso de expressões e termos regionais (banzeiro-cambaleante), referência a plantas da Amazônia (sorveira, pau-mulato, mururé, seringueira), a pratos e frutas do Norte do Brasil. Importa ressaltar, além disso, o olhar incomum que o narrador e os personagens têm com relação à cidade como já retratado no trecho em que o narrador descreve o porto da Catraia.

Em *Dois Irmãos*, a narrativa inicia-se apresentando Manaus como o espaço da infância, já no caminho do aeroporto para casa, Yaqub reconheceu um pedaço da infância e parte da adolescência vivida em Manaus, se emocionou com a visão dos barcos coloridos, atracados às margens dos igarapés por onde ele, o irmão e o pai haviam navegado numa canoa coberta de palha. (HATOU, 2000, p. 16).

Além disso, existem referências de localidades da cidade de Manaus, como a Cidade Flutuante, o igarapé dos Educandos, as cercanias do Mercado Municipal e do porto, onde trabalhava ou vivia a população para quem Halim vendia seus produtos. Há ainda outras referências, que vão dando ao leitor o panorama da cidade que o narrador quer:

Zana [...] levava-o [Omar] para toda parte: passeios de bonde até a praça da Matriz, os bulevares, o Seringal Mirim, as chácaras da Vila Municipal [...] Domingas [...] levava... [Yaqub]

para outros lugares: praias formadas pela vazante, onde entravam nos barcos encalhados, abandonados na beira de um baranco. Passeavam também pela cidade, indo de praça em praça até chegar à ilha de São Vicente, onde Yaqub contemplava o Forte, trepava nos canhões [...] (HATOUM, 2000, p. 68)

Há menção a avenidas, clubes, praças, figurando cada vez mais para o leitor a Manaus extratextual. Outra característica marcantemente cultural nas obras de Hatoum e muito mais evidente em *Dois Irmãos* é a cultura árabe. Apresentada na forma dos nomes dos personagens, em palavras/expressões, na culinária e, sobretudo nos costumes de alimentação, religiosidade de Halim (que era muçulmano).

Essa ‘estrangeiridade’ é a deles, inerente à sua identidade, mas é também a nossa: o estrangeiro estranhamente nos habita sendo a face oculta de nós mesmos, o espaço que nos arruína enquanto permanência, pois sua ‘diferença’ flagrante – manifesta até à flor da pele, na língua engrolada, nos hábitos tão outros – fala da diferença constitutiva de cada um de nós. (CURY, 2000, p.165)

Em *Dois Irmãos*, a família libanesa vive na casa manauara ambientada como uma réplica em miniatura da selva amazônica: as árvores no quintal, em grande quantidade, a criação de animais no mesmo espaço físico das pessoas, Tanto em *Relato de um Certo Oriente* quanto em *Dois Irmãos* temos famílias libanesas vivenciando o espaço amazônico na sua mais perfeita harmonia entre homem e natureza. A língua é outro traço das culturas estrangeiras representadas pelas civilizações árabe, francesa e espanhola que permeia a narrativa dando a ideia do cosmopolitismo do autor.

Nos trechos a seguir podemos perceber em quais momentos se dá o aparecimento desses traços linguísticos demonstrando a convivência pacífica das culturas estrangeira e local. Existem 14 trechos que citam a língua árabe, que representam momentos de emoções, de raiva ou de amor, querendo também, quando conscientemente, estabelecer uma fronteira e tratar de se expressar melhor relativamente aos seus sentimentos, e em espaços especiais, devido a algum motivo. Nael, citando um momento seu com Halim, chama atenção para este dado curioso em relação ao uso da língua árabe:

Eu não compreendia os versos quando ele falava em árabe, mas ainda assim me emocionava: os sons eram fortes e as palavras vibravam com a entonação da voz. Eu gostava de ouvir as histórias. Hoje, a voz me chega aos ouvidos como sons da memória ardente. Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido”. (HATOUM, 2000. p. 35)

a) Na ocasião de ameaça da morte de Zana:

Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte. (HATOUM, 2000, p. 10)

b) Na recepção de Yaqub, quando este chegava ao cais do porto no Rio de Janeiro:

Aprensivo, ele se aproximou do moço, os dois se entreolharam e ele, o filho, perguntou: “Baba?”. E depois os quatro beijos no rosto, o abraço demorado, as saudações em árabe. Saíram da praça Mauá abraçados e foram até a Cinelândia. (HATOUM, 2000, p. 11)

c) Recordando que o tio insistira em que ele não deveria ter voltado do Líbano:

Não, não havia mais nada no farnel, nem roupa nem presente, nada! Então Yaqub explicou em árabe que o tio, o irmão do pai, não queria que ele voltasse para o Brasil. (HATOUM, 2000, p. 11-12)

d) Expressando o distanciamento e solidão enfrentados por Yaqub quando estava na casa de seus tios no Líbano. Para Bachelard, o porão é o espaço das coisas mórbidas e escondidas. Ele é em primeiro lugar o ser obscuro da casa, o ser que participa das potências subterrâneas. Sonhando com ele, acordamos com a irracionalidade das profundezas, pois é local onde os maiores segredos são guardados. Considera ainda que o espaço geográfico não se limita ao que vemos, mas vai muito além, vai ao âmago do ser, vai aos sonhos, vai aos espaços imensuráveis da mente e da percepção humanas, portanto está repleto de parcialidade, de passionalidade e de subjetivi-

dade. As relações entre pessoas e espaços estão repletas de imagens e significados intrinsecamente ligadas à imaginação do indivíduo. Veja-se este recorte:

Um primo de Talib que visitara a família de Halim avistara Yaqub no porão de uma casa. Estava sozinho e lia um livro sentado no chão, onde havia um monte de figos secos. O rapaz tentou falar com ele, em árabe e português, mas Yaqub o ignorou. Zana passou a noite culpando Halim, e ameaçou viajar para o Líbano durante a guerra. Então ele escreveu aos parentes e mandou o dinheiro da passagem de Yaqub. (HATOUM, 2000, p. 25)

e) O momento em que Abbas escreve os dísticos em árabe para que Halim declame para Zana, declarando seu amor por ela:

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. Pôs as folhas de papel num envelope e no dia seguinte fingiu esquecê-lo na mesa do restaurante. (HATOUM, 2000, p. 37)

f) Expressões de sentimento e de intimidade:

Chegou às dez, antes da dança das irmãs Talib. Abriu os braços, dizendo em árabe: “Feliz aniversário, rainha”. Era uma frase decorada, mas pronunciada com esmero. Beijou-a com ardor, e nesse momento Zana lagrimou, em parte por emoção, em parte porque o Caçula, depois do beijo, apresentava-lhe a namorada. (HATOUM, 2000, p. 74)

E também nas passagens:

Até, meu amor, ela disse. Tchau, meus olhos, ele disse. Depois ele disse alguma coisa em árabe que eu não compreendi. E assim foi. Sem tirar nem pôr. (HATOUM, 2000, p. 107)

Assinou o nome em árabe, enviou a carta e passou os dias seguintes remoendo cada linha que havia ditado. Duidava das próprias palavras, não sabia se havia descaso ou exagero no teor da carta, se o filho ia entender o que ela mais havia lhe pedido: perdão. Dei-lhe o esboço do manuscrito, que ela lia em voz

baixa. Numa tarde, sozinha na sala, eu a vi lendo a carta para um Halim imaginário. Depois da leitura, perguntou: Yaqub vai entender? Vai perdoar a mãe dele? (HATOUM, 2000, p. 171)

g) Para xingar, com palavrões excessivos, nos momentos em que Halim se sentia oprimido pela vigília de Zana:

Zana não o queria fora de casa durante a noite. “Ele não pode andar sozinho por aí, é perigoso”, ela dizia. Eu o encontrava numa roda de compadres no Canto do Quintela, ou na casa de um amigo já velho e doente. Relutava em voltar para casa, soltava uns palavrões em árabe, mas depois murmurava: “Está bem, querido, vamos, vamos... é o jeito, não é?”. (HATOUM, 2000, p. 140)

h) Também nos momentos em que a religiosidade aflorava:

Talib murmurou uma oração em árabe, minha mãe se ajoelhou diante do pequeno altar. Não conseguiu rezar. Foi para o quarto, queria ficar sozinha. (HATOUM, 2000, p. 163-164)

i) Quando Emilie, amiga de longa data de Zana e matriarca desde o *Relato de um Certo Oriente*, a visita; a voz em árabe é ouvida como uma “melodia”. O sentimento de familiaridade e acolhimento é envolvente:

Quando aparecia, Emilie ouvia tudo, todos os lamentos, e depois falava em árabe, a voz alta, mas tranquila, sem alarde. Ouvi aquela voz: os sons atraentes e estranhos de sua melodia; e vi aquela mulher, ainda tão forte no fim da vida: a atenção concentrada, as palavras cheias de sentimento, os provérbios que vinham de um tempo remoto. Lembrei-me de Halim, de suas palavras pensadas que até o fim tentaram reconquistar Zana, livrá-la do filho caçula. (HATOUM, 2000, p. 186)

j) Expressando o esforço para falar a língua “do outro” como se fosse a sua própria:

Ela me reconheceu, ficou me olhando. Então soprou nomes e palavras em árabe que eu conhecia: a vida, Halim, meus filhos, Omar. Notei no seu rosto o esforço, a força para murmurar uma frase em português, como se a partir daquele momento apenas a língua materna fosse sobreviver. Mas quando Zana procurou minhas mãos, conseguiu balbuciar: Nael... querido... (HATOUM, 2000, p. 189)

O bilinguismo (não a diglossia, que teria uma imposição de uso em circunstâncias determinadas) é uma menção constante, como se verifica nestas duas referências reunidas no mesmo trecho sobre o uso do francês:

Estranhei que Laval não tivesse me convidado para participar da leitura de poesia. Depois, em março, ele faltou às primeiras aulas e só apareceu na terceira semana do mês. Entrou na sala com uma expressão mais abatida do que quando o vira em casa, o paletó branco cheio de nódoas, os dedos da mão esquerda e os dentes amarelados de tanto fumar. “Desculpem-me, estou muito indisposto”, disse em francês. “Aliás, muita gente está indisposta”, murmurou, agora em português. Mal se equilibrava de pé. A mão direita, trêmula, segurava um pedaço de giz, a outra, um cigarro. Esperávamos a “preleção” de costume, uns cinquenta minutos que dedicava ao mundo que envolvia o poeta. Tinha sido sempre assim: primeiro o cerco histórico, ele dizia, depois uma conversa, por fim a obra. Era o momento em que ele falava em francês, e nos provocava, nos estimulava, fazia perguntas, queria que falássemos uma frase, que ninguém ficasse calado, nem os mais tímidos, nada de passividade, isso nunca. (HATOUM, 2000, p. 141)

As referências linguísticas de idiomas, marcando a presença de outras culturas convivendo no cadinho multicultural de Manaus, destacam 24 presenças de francesismos, como no exemplo:

A escória de Manaus o frequentava, e eu me deixei arrastar pela torrente dos insensatos. Ninguém ali era “très raisonnable”, como dizia o mestre de francês, ele mesmo um excêntrico, um dândi deslocado na província, recitador de simbolistas, palhaço da sua própria excentricidade. Não ensinava a gramática, apenas recitava, barítono, as iluminações e as verdes neves de seu adorado simbolista francês. (HATOUM, 2000, p. 26)

A influência da cultura francesa se encontra marcadamente forte nos nomes de alguns comércios e nos costumes importados pela alta sociedade:

Um dia, Abbas viu o amigo na loja Rouaix, perto do Restaurante Avenida, no centro de Manaus. Halim queria comprar um chapéu de mulher, francês, que Marie Rouaix lhe venderia a prestação. Abbas se antecipou a madame Rouaix, cutucou o amigo, saíram da loja e foram ao Café Polar, perto do Teatro Amazonas. (HATOUM, 2000, p. 37)

Entre os costumes de consumo estão os produtos importados, como o vinho: Na madrugada de uma sexta-feira encontrou Cid Tannus, um cortejador das últimas polacas e francesas que ainda moravam na cidade decadente. Beberam o vinho que Tannus comprara de marneiros franceses e italianos. (HATOUM, 2000, p. 38)

O luxo era revelado pelos móveis e tapetes importados da pérsia e da França: Seu casarão era um luxo, as salas cheias de tapetes persas, cadeiras e espelhos franceses; os copos e taças cintilavam na cristaleira, tudo devia ser limpo cem vezes por dia. (HATOUM, 2000, p. 61)

As conquistas amorosas se valiam da mescla, início da mestiçagem, mas também da hiperconsideração positiva dos elementos exógenos: Francisco Alves Keller, alto, arruivado pelo lado paterno, e delicado. Ele tinha o melado que atraía as caboquinhas, as mais lindas morenas, quase infantis, sorrisos de dentes de leite. Quelé tinha outras coisas: o melhor uísque, caramelo inglês nos bolsos. Blusas de seda. Frascos de perfume francês. E mais, o máximo: um Oldsmobile. Um carro velho, só carcaça. Quelé adaptou o motor, as rodas, os vidros e o pára-choque de outro carro. Fez da carcaça um carro conversível, meio troncho: monstro que impressiona. (HATOUM, 2000, p. 118)

A antropofagia dos estrangeiros pelos brasilidas (tanto os brasileiros quanto os adaptados ao País), a deglutição do outro: O ciúme, o medo, a inveja e a compaixão que causavam as mulheres de Omar! A peruana de Iquitos, miudinha e graciosa, que cantou a noite toda em espanhol, fazendo beicinho para Halim, até que Zana falou para todo mundo ouvir: “Filho, a tua mocinha está procurando emprego?”. Todas foram vítimas de Zana. Todas, menos duas. A que eu conheci e vi de perto surge agora diante de mim, como se aquela noite distante se intrometesse nesta noite do presente. (HATOUM, 2000, p. 75)

O espanhol foi a língua escolhida por Rochiram para se comunicar com Rânia nas negociações: Poucos dias depois da briga, Rochiram foi à loja conversar com Rânia. Parecia um estranho, contou Rânia depois do encontro. Foi breve, seco, sequer mencionou o nome dos gêmeos. Disse em espanhol: “Trouxe uma proposta para encerrar o assunto”. Entregou um envelope lacrado e se despediu. Ela intuiu o teor do documento; mesmo assim, quando leu a carta diante de mim, empalideceu. Rochiram exigia

uma fortuna em troca do que havia pagado a Yaqub pela execução dos projetos de engenharia e, a Omar, pela comissão do terreno. (HATOUM, 2000, p. 177)

Ele revelara ao pai alguns episódios sobre o sumiço de Omar. Halim não sabia de nada. Ele e Zana, iludidos, pensavam que o Caçula havia frequentado um dos melhores colégios de São Paulo e que durante todo um semestre letivo o Peludinho queimara as pestanas, aplicado, debruçado sobre uma escrivaninha coberta de livros. Pensavam: Por isso tinha voltado falando um pouco de inglês e espanhol. (HATOUM, 2000, p. 89)

Em português, as ocorrências são provocadas pelo afastamento de Yaqub que perdeu a destreza da língua nos cinco anos que ficou no Líbano. Ao chegar ele não sabia mais qual língua falar, ficou perdido, não sabia mais onde ficava a acentuação das palavras. Ficava contente quando conseguia entender as pessoas que falavam ao seu redor.

Yaqub, calado, prestava atenção, tamborilava na madeira, as-sentindo com a cabeça, feliz por entender as palavras, as frases, as histórias contadas pela mãe, pelo pai, uma e outra observação de Rânia. Yaqub entendia. As palavras, a sintaxe, a melodia da língua, tudo parecia ressurgir. Ele bebia, comia e escutava, atento; entregava-se à reconciliação com a família, mas certas palavras em português lhe faltavam. E sentiu a falta quando os vizinhos vieram vê-lo. (HATOUM, 2000, p. 18)

Na babel de *Dois Irmãos*, o Biblos, servia de ponto de encontro de vários povos com as suas variadas línguas o que dava-lhe o direito de ser referência da multiculturalidade que representava Manaus em sua essência cosmopolita como o autor da obra:

O pai conversava em português com os clientes do restaurante: mascates, comandantes de embarcação, regatões, trabalhadores do Manaus Harbour? Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo: um naufrágio, a fe-

bre negra num povoado do rio Purus, uma trapaça, um incesto, lembranças remotas e o mais recente: uma dor ainda viva, uma paixão ainda acesa, a perda coberta de luto, a esperança de que os caloteiros saldassem as dívidas. (HATOUM, 2000, p. 36)

Ainda Rochiram, neste trecho, representando a diversidade linguística atenuada, lealdade idiomática preservada, aprendendo uma segunda ou terceira língua de modo hesitante, que é a característica mais marcante de um povo:

Rochiram, o visitante, era um indiano que falava devagar, susurrando em inglês e espanhol as frases que pensava dizer em português. Quando abria a boca, dava a impressão de que ia contar um grande segredo. O Caçula se encontrara com ele no bar do Hotel Amazonas, onde os músicos do Trio Uirapuru tocavam boleros e mambos aos sábados. (HATOUM, 2000, p. 168)

Bill Ashcroft (1995, p. 300), citado por Nenevé²³, sustenta que a linguagem é o primeiro defensor da “propriedade”, comumente mantida para incorporar ou conter o significado por uma representação direta ou de um jeito mais sutil ao determinar a percepção do mundo. “A linguagem num mundo pós-colonial, caracterizada como é pela complexidade, hibridização e mudança constante, inevitavelmente rejeita a crença numa estrutura ou num código linguístico que pode ser descrito pelo colonizador como” “padrão.”

Em *Dois Irmãos*, a língua não é tratada em nenhum momento como empecilho para o convívio entre Nael, Domingas e a família e muito menos como objeto de poder e subjugação dos dois por sua posição de inferioridade hierárquica dentro da casa. Muito pelo contrário, Halim mesmo se defendia nos momentos de lapso quando usava a língua “ininteligível” para seu interlocutor, no entanto não deixa de ser uma marca da cultura libanesa entranhada na Amazônia.

Traços culturais fortíssimos das culturas brasileira, libanesa e francesa são expostos na obra sem economia pelo autor que é cosmopolita no sentido mais amplo da palavra e deixa isso bastante evidente na narrativa de Nael, onde Manaus e a Amazônia entram como receptoras de toda a mundivivência que a “cidade ilhada” tem para oferecer, como receptora, ao mundo globalizado e ao mesmo tempo tão individual.

23 Nenevé e Siepamann, 2010. A tradição oral e a literatura descolonizadora em João Guimarães Rosa e Mia Couto. <<http://miguel-neneve.blogspot.com.br/2010/12/artigo-em-cor-das-letras-uefs-numero-10.html>> (acessado em 10/05/2013.)

CONCLUSÕES

Analisou-se em *Dois Irmãos* de Milton Hatoum o uso do elemento narrativo “espaço”, nas suas várias formas de apresentação e de sugestão, tomando-o como o elemento de maior destaque na obra, vinculadamente a questões culturais, que são o centro do romance e da ideia de Hatoum acerca da construção de Manaus, um-bigo da Amazônia brasileira. Outros elementos, como o tempo, o enredo e os personagens, também são importantes dentro da narrativa; porém o destaque dado à questão espacial salta aos olhos do leitor mais atento.

O conjunto da obra deste autor conquistou reconhecimento entre os grandes escritores brasileiros porque surge com uma provocação modernista de última geração aos estudiosos da literatura brasileira. As suas temáticas provocam no leitor e no analista um emaranhado de sensações, um campo fecundo para pesquisas literárias, sociológicas, psicológicas, filosóficas, político-filológicas, pós-coloniais e de variada ordem, porque a abordagem é histórica, é cultural, é multicultural e também intercultural, possui traços de convergência com a realidade mais concreta mas não deixa de ser instigante no desenrolar narrativo ficcional.

Há muito, a Amazônia é retratada idealisticamente e estereotipada, nos anteriores prosadores da Literatura local, mesmo por estrangeiros, em defesa dos apelos governamentais, também pela força midiática, pelos livros didáticos, pelas crônicas dos viajantes e pelos jornalistas de todos os quadrantes. A tônica do presente Trabalho pensa a Amazônia literária de Milton Hatoum retratada nas obras deste autor que teve inseridas nas veias as vivências da sua infância e adolescência em Manaus levando em conta a visão do autóctone.

O conjunto da obra de Milton Hatoum já suscita o **espaço** como um elemento principal, intrinsecamente ligado à tônica da narrativa. A subjetividade ou mesmo objetividade do espaço na obra estudada nesta pesquisa, *Dois Irmãos*, faz parte de um espaço mesmo de entrelugar, onde as personagens transitam, entre a Amazônia, o Oriente Médio, a Europa e as várias viagens, físicas ou metafóricas. Passagem precisa para demonstrar uma síntese do problema do espaço na obra. Analisando-se a obra escolhida, encontram-se

várias possibilidades interessantes para a classificação dos espaços: o espaço surreal/simbólico, o espaço mítico, o espaço íntimo, o espaço familiar, o espaço da cidade, o espaço do trânsito, o espaço da convivência, o espaço da natureza, o espaço do país, o espaço de fronteira, o espaço internacional, o espaço estrangeiro (de um certo país), o espaço político, o espaço geográfico e tantos outros.

A idealização espacial inicia a construção do espaço da obra por meio das **memórias**, retratadas pelo narrador, que as ouviu de outros personagens, do passado de uma família libanesa que se iniciou pela migração de Galib, pai, e Halim, marido de Zana. E o personagem-narrador Nael conta como as coisas estão desfeitas, como desfeitas estão todas as lembranças e as casas do passado para sempre. Relatando fatos, lembrando o passado, contando os segredos abrigados na memória, revelando os comportamentos, reconstruindo os fatos pelos cheiros, lugares, o tempo e outros modos de recobrimento da memória embranquecida pela passagem do tempo, este relato é a busca que se reconstrói nas falas de Nael e nas suas memórias recuperadas.

Os estudos literários produzidos por autores da Amazônia nos possibilitam um diálogo perfeito, quando a intenção é apresentar as especificidades da região, e Milton Hatoum faz essa apresentação tornando ficcional um espaço real. Milton Hatoum, nos seus romances, expõe a realidade e a ficção em linhas e entrelinhas abordando temas relacionados à Amazônia: natureza/cultura, rios/florestas, conflitos interculturais, questões de gênero, simbologia, mitos, lendas, relações hierárquicas, conflitos psicológicos na Manaus, uma cidade rodeada pelas imensas grandezas do rio Negro e da Floresta Amazônica. Milton Hatoum autor reinventa a sua vivência como manauara, filho de libaneses e cidadão cosmopolita em seus romances, e talvez aí resida a sua força poética, levando para o leitor todo o encanto amazônico apesar de que o autóctone não vê o seu lugar próprio apenas como uma paisagem; isso é coisa do “outro”, do estrangeiro, “do de fora”, o autóctone vivencia o lugar onde mora.

Da análise de *Dois Irmãos*, podemos depreender o modo como o autor estrutura a sua obra, pautado nas suas experiências em Manaus e pelo mundo afora, retratando a sua terra, as impressões que ficaram e as que foram construídas e reconstruídas com o distanciamento.

Na sua obra completa, até o presente momento, uma vez que autor continua a escrever, Milton Hatoum apresenta o que podemos chamar de projeto literário, tendo como pano de fundo a Amazônia, a sua gente, os agentes migratórios, os espaços físicos, psicológicos, políticos, os mitos, as lendas, contados pelos narradores, ou seja, apresentar a Amazônia com toda a sua grandeza, desfazendo alguns estereótipos consagrados, não apenas retratando como também denunciando algum descaso das autoridades com a construção de Manaus.

Na narrativa, a relação das personagens com o espaço, de estar aqui e lá ao mesmo tempo, fica explícita nos costumes das personagens, nas tradições repetidas com a intenção de não se deixar perderem as lembranças, costumes e religião da sua ascendência.

Apesar de a literatura não ter o compromisso de retratar a realidade, ela é desenhada a partir da verossimilhança, favorecendo a apreensão e compreensão de certo tempo, de um espaço, dos acontecimentos (re)construídos, do outro e do eu. Estudando a produção literária de um povo, analisando as suas origens, entendendo o funcionamento da sua língua, o seu uso, propicia levar o leitor a modificar a sua leitura de mundo e, alguma vez, por isso, modificar o próprio mundo.

As obras de Hatoum podem ser referenciais para se conhecer os matizes formadores da cultura do povo e do cenário amazônico, o que já é um ganho considerável, haja vista o grande número de nomes já consagrados no cenário nacional que retratam outras regiões, como Graciliano Ramos, José de Alencar, José Lins do Rego e tantos outros que têm nos seus projetos literários os modos de viver da sua gente, os costumes e os conflitos político-ideológicos. Por se tratar de um autor amazonense que retrata essa terra e por estar em voga no cenário nacional, a Pesquisa de base tem relevância para a academia e é útil para diversas áreas do ensino. Dessa maneira, impende aprofundar os estudos, contribuindo para a constituição de acervo bibliográfico acerca dos autores amazônicos e da forma pela qual representam a região.

Milton Hatoum utiliza o espaço, múltiplo e diferenciado, mas comum, partilhado, para diversos fins: Primeiro, como já dito, para conceder verossimilhança às suas histórias: Realizar ficção com um espaço calcado na vivência concreta de uma cidade real, em um país

real, existente num mundo real, com localização temporal, cambiante, igualmente bem real, facilita a crença na história que se quer contar, pondo a problematização das relações entre as personagens como tematização do espaço como lugar de aceitação e de rejeição ao mesmo tempo.

Cada ponto da cidade de Manaus pode ser identificado como se o autor estivesse escrevendo com um mapa sobre sua escrivantina,²⁴ delimitando os pontos, guiando as personagens pelos bares, restaurantes, hotéis, o teatro Amazonas, pelas praças, pelo rio, pelas entradas da floresta, vilas, aldeias, o porto, o mercado...

Quando o assunto é a Amazônia, o interlocutor já tem em mente alguma ideia pronta, algum estereótipo formado pelos textos lidos, pelas reportagens assistidas, pelas memórias escutadas, de várias Amazônias inventadas. Há uma Amazônia determinada, estereotipada, “inventada” pelos séculos, perpetuada no imaginário brasileiro sulista e estrangeiro ainda hoje, não a dos cronistas e nem a dos literatos. Hatoum trabalha o espaço na narrativa, ao contrário, de forma simples e direta, poética sem desapego ao real, mas não estereotipada, e aproveitando-se do imaginário popular para dar vazão aos mistérios do mito, e para relatar situações de não pertencimento e ao mesmo tempo de pertencimento incondicional. Para Hatoum, Manaus funciona como imã e catapulta, que atrai e depois expulsa.²⁵ Há uma naturalização da vivência amazônica.

Finalmente, em síntese, verifica-se que a análise levantada no último capítulo recolhe trechos da obra nos quais os espaços de cultura, local ou, sobretudo, estrangeira, se evidenciam por meio das mais variadas línguas que convivem multiculturalmente no espaço amazônico retratado, da religião, dos hábitos alimentares, dos hábitos de moradia e os vieses político-ideológicos que permeiam as relações interpessoais e familiares, compondo no local, a Manaus amazônica, um mosaico de variada origem, que, unidos pelo discurso do narrador sob a perspectiva memorialista, dá à obra os tons necessários para ser *Dois Irmãos* um romance-mor da Amazônia.

24 ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. O autor faz menção à obra de Alexandre Dumas na qual D'Artagnan sai pela noite a passear e cruza a rue Servandoni e atravessa a rue Férou da capital francesa, no entanto o local não existia no mapa de Paris da época da escritura da obra.

25 Entrevista de Milton Hatoum, em *A Gazeta de Alagoas* em 08 de março de 2008.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado. **Esau e Jacó**. São Paulo: Ática, 1990.
- AUGÉ, Marc. Não Lugares, 90°, Lisboa, 2005 (1992).
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção tópicos)
- BASTOS, Hermenegildo José. **Literatura e colonialismo: rotas de navegação e comércio no fantástico de Murilo Rubião**. Brasília: Universidade de Brasília: Plano Editora: Oficina Editorial do Instituto de Letras- UnB, 2001.
- BATISTA, Djalma. **Amazônia: cultura e sociedade**. 3. ed. Manaus: Valer, 2006.
- _____. **O complexo da Amazônia: análise do processo de desenvolvimento**. 2. ed. Manaus: Editora Valer, Edua e Inpa, 2007.
- BENJAMIM, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: **Magia e técnica, arte e cultura**. Tradução. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1998.
- BORGES FILHO, Oziris. **Espaço e literatura: introdução à topoanálise**. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.
- _____. **Ideologia e contraideologia: temas e variações**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1985.
- CANDIDO, Antônio. Literatura e subdesenvolvimento. In: **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1989, p. 140 – 162. Disponível em: <<http://www.ufrgs.br/cdrom/candido/candido.pdf>> Acesso em: 28 de maio de 2009.
- _____. Dialética da malandragem. In: **O discurso e a cidade**. 3. ed. Editora Duas cidades, São Paulo, 2004.
- _____. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 8. ed. São Paulo: T. A. Queiroz Editor, 2000.
- _____. **O método crítico de Silvio Romero**. São Paulo. Editora da Universidade de São Paulo. 1988.

- CÉSAIRE, Aimé. **Discurso sobre o colonialismo**. Florianópolis: Letras Contemporâneas, 2010.
- CHIAPPINI, Ligia e Stella Brescianni (Org.). **Literatura e cultura no Brasil: identidades e fronteiras**. São Paulo: Cortez, 2002.
- COELHO, Lenilson Melo. **Uma síntese da história da Amazônia: uma visão didática**. Livraria Mens'sana, 2002.
- CUNHA, Euclides Da. **Um paraíso perdido; ensaios e estudos e pronunciamentos sobre a Amazônia**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1994.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte** de Milton Hatoum. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.
- DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1987.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto 1: prolegômenos e teoria da narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- _____. **Teoria do texto 2: teoria da lírica e do drama**. 2. ed. São Paulo: Ática, 1995.
- EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 2. ed. São Paulo: Martin Fontes, 2006.
- EAGLETON, Terry. **Ideologia**. Tradução Silvana Vieira, Luís Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista: Editora Boitempo, 1997.
- ECO, Umberto. **Sobre literatura**. Tradução de Helena Lozano Miralles. Barcelona: Requer Editorial, 2002.
- _____. **Seis passeios pelo bosque da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- FANON, Frantz. **Pele negra máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.
- _____. **Os condenados da terra**. Trad. José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, Coleção: Perspectivas do homem. Vol. 42, 1968.
- FONSECA, Maria Nazareth Soares; CURI, Maria Zilda Ferreira. **Mia Couto: espaços ficcionais**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- GOLDMANN, Lucien. **A sociologia do romance**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.
- _____. **Dialética e cultura**. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

GONDIM, Neide. **A invenção da Amazônia**. São Paulo: Marco Zero, 1994.

HATOUM, Milton (2013). Em entrevista a <<http://www.revista-dehistoria.com.br/secao/entrevista/milton-hatoum>> em 6/5/2009) (Acessada em: 23/02/2013.)

_____. “Um escritor exigente para leitores exigentes.” In: revista **Caros Amigos**, ano XIII, n. 156, São Paulo, 2010.

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

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

_____. Entrevista com Milton Hatoum. In: revista *Magma*. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Editora Valer, Oficina das Artes, Manaus, 2007.

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

_____. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 3ª Reimp. 2000.

_____. **A dois passos do deserto**: visões urbanas de Euclides. In: Tezeta, revista de Literatura Brasileira, FFCHL – USP, nº. 1, Julho, 2000.

_____. **Relato de um certo Oriente**. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

JUNIOR, Benjamin Abdala. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995. (Coleção Margens do texto).

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sob as formas da grande épica. São Paulo; Editora Duas Cidades, Ed. 34, 2000.

MEMMI, Albert. **Retrato do descolonizado árabe-muçulmano e de alguns outros**. Trad. Marcelo Jacques de Moraes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

_____. **Retrato do colonizado precedido pelo retrato do colonizador**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix, 1974.

_____. **A análise literária**. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1984.

MORAES, Péricles. **Os intérpretes da Amazônia**. Rio de Janeiro: S.P.V.E.A, 1959.

- NENEVÉ, Miguel. Literatura sul-americana em língua inglesa e o encontro entre o sul e norte, o colonizado e o colonizador: uma breve leitura de dois autores da República da Guayana. In: FERRAREZI, Celso et al (Orgs.). **Língua, linguagens e culturas amazônicas**. São Carlos: Pedro e João Editores/Porto Velho: EdUFRO, 2009, pp. 123-134.
- NENEVÉ, Miguel. O olhar norte-americano sobre a Amazônia na década de 90: uma análise de *The Burning Season*, de A. Revkin, e *The World is Burning*, de A. Shoumatoff. In: **Olhares sobre a Amazônia**. (Orgs. NENEVÉ, M., COOPER, M. & PROENÇA, M.) São Paulo: Terceira Margem, 2001.
- OLIVEIRA, Carmen Irene Correia. Memória e identidade institucional: um estudo de caso. In: Revista Vivência 34. **Espaço e tempo**: dossiê. Natal: EdUFRN, 2008, pp. 63-72.
- OLIVEIRA, José Aldemir. As pequenas cidades da Amazônia: espaços perdidos e reencontrados. In: DAMIANI, Amélia Luisa; CARLOS, Ana Fani Alessandri; SEABRA, Adette Carvalho de Lima. **O espaço no fim do século**: a nova raridade. São Paulo: Contexto, 1999.
- PAIVA, Marco Aurélio Coelho. **O papagaio e o fonógrafo**: a Amazônia e os prosadores de ficção. Tese de doutorado, São Paulo, 2005.
- PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Maria da Luz Pinheiro de Cristo (Org.). Editora Valer & Oficina das Artes: Manaus, 2007.
- SAID, Edward W. **Orientalismo**: o oriente como invenção do ocidente. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Cultura e imperialismo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SOUZA, Márcio. **História da Amazônia**. Manaus: Valer, 2009.
- _____. **A expressão Amazonense**: do colonialismo ao neo-colonialismo. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 2003.
- TUFIC, Jorge. **Roteiro da literatura amazonense**. Manaus: Casa Editora Madrugada, 1983.
- VIEIRA, Estela, J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: **Arquitetura da Memória: ensaios sobre os romances Relato de um certo Oriente, Dois Irmãos e Cinzas do Norte de Milton Hatoum**. Editora Valer & Oficina das Artes: Manaus, 2007.

SOBRE A AUTORA

Nascida em Itaobim-MG, *Maria Rita Berto de Oliveira* é professora do Ensino Básico, Técnico e Tecnológico, do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Rondônia – IFRO. É pesquisadora do Núcleo de Estudos Históricos e Literários, NEHLI. Licenciada em Letras/Espanhol pela Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR. Especialista em Metodologia do Ensino Superior e Inovações Curriculares pela Faculdade de Ciências Humanas e Letras de Rondônia. Mestre em Letras pela Fundação Universidade Federal de Rondônia – UNIR.

Versão final

SOBRE O LIVRO

Tiragem: 1000

Formato: 14 x 21 cm

Mancha: 10 X 17 cm

Tipologia: Times New Roman 10,5/12/16/18

Arial 7,5/8/9

Papel: Pólen 80 g (miolo)

Royal Supremo 250 g (capa)

Editora CRV - Proibida a impressão e comercialização