



Progresso como forma de destruição: a geografia literária de Milton Hatoum

Progress as a form of destruction: Milton Hatoum's literary geography

Progreso como forma de destrucción: La geografía literaria de Milton Hatoum

Wibsson Ribeiro Lopes*

Resumo

Resumo: Busca-se, neste artigo, analisar a geografia literária proposta por Milton Hatoum em quatro romances de sua autoria: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008), todos eles, formas de expressão de uma visão crítica da modernização brasileira e afirmações de gesto de narrar como forma de compreender o mundo. Para isso, analisaremos os seus personagens contraditórios e seus narradores complexos, observando como a desapareição de uma antiga Manaus e de personagens que não se adequam a racionalidade capitalista acabam condenados e perdidos, sendo jogados no hospício, na prisão ou na miséria. Observamos também como a modernização, no contexto da ditadura militar, altera as descrições das relações e a geografia das cidades descritas pelos romances. A conclusão a que chegamos é que Hatoum tanto aponta para uma crítica da modernização violenta promovida pelos militares em seu romance como aponta para um poder narrativo da literatura que extrapola as conjunturas históricas.

Palavras-chave: modernização; geografia literária; Milton Hatoum.

Abstract

The aim of this article is to analyze the literary geography proposed by Milton Hatoum in four of his novels, *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) and *Órfãos do Eldorado* (2008), all of which express a critical view of Brazilian modernization and affirm the gesture of narrating as a way of understanding the world. To do this, we will analyze their contradictory characters and complex narrators, observing how the disappearance of an old Manaus and characters who don't conform to capitalist rationality end up condemned and lost, being thrown into the madhouse, prison or poverty. We also observe how modernization, in the context of the military dictatorship, alters the descriptions of relationships and the geography of the cities described in the novels. Our conclusion is that Hatoum both points to a critique of the violent modernization promoted by the military in his novel and to a narrative power of literature that goes beyond historical conjunctures.

Keywords: modernization; literary geography; Milton Hatoum.

Resumen

Este artículo pretende analizar la geografía literaria propuesta por Milton Hatoum en cuatro de sus novelas: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) y *Órfãos do Eldorado* (2008), que expresan una visión crítica de la modernización brasileña y afirman el gesto de narrar como forma de entender el mundo. Para ello, analizaremos sus personajes contradictorios y sus narradores complejos, observando cómo la desaparición de una vieja Manaus y los personajes que no se ajustan a la racionalidad capitalista acaban condenados y perdidos, siendo arrojados al manicomio, a la cárcel o a la pobreza. Observamos también cómo la modernización, en el contexto de la dictadura militar, altera las descripciones de las relaciones y la geografía de las ciudades descritas en las novelas. Nuestra conclusión es que Hatoum apunta en su novela tanto a una crítica de la modernización violenta promovida por los militares como al poder narrativo de la literatura que va más allá de las coyunturas históricas.

Palabras-clave: modernización; geografía literaria; Milton Hatoum.

* Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), Campinas, SP, Brasil. orcid.org/0000-0001-8047-6460.
E-mail: wibsson@gmail.com.

O que significa dizer que um autor dispensa apresentações? Talvez no atalho desse lugar comum exista algo que depõe contra o crítico que dele se vale. Afinal, apresentar um romancista como Milton Hatoum é algo difícil, como o é dizer algo de relevante ainda sobre um autor que é anualmente tema de artigos, teses e dissertações. Mas o grande autor é aquele que parece sempre exigir novas leituras, novas apresentações. Conhecemos Borges? Conhecemos Clarice? Conhecemos Machado?

Hatoum ainda não é um enigma da estatura dos nomes citados, mas seus romances bem construídos, publicados com paciência, desde os finais dos anos 1980, destacam-se no cenário brasileiro. Nossa proposta é, nesse artigo, realizar um breve comentário que passa pelos quatro primeiros romances de Hatoum: *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005) e *Órfãos do Eldorado* (2008). Deixamos de lado os romances *A noite da espera* (2017) e *Pontos de Fuga* (2019), primeira e segunda parte da trilogia *Um lugar mais sombrio*, que aguarda ainda sua parte final. Dedicaremos um trabalho à parte a essa trilogia no futuro. Também deixamos de lado o livro de crônicas *Um Solitário à espreita* (2013) e o livro de contos *A Cidadeilhada* (2014), limitando-nos, assim, apenas à forma romance.

A hipótese de leitura da qual partimos para ler os quatro romances selecionados é a de que Hatoum constrói uma interpretação crítica da modernização brasileira a partir da invenção de um norte ficcional, permeado de personagens contraditórios. Autores como Vera Helena Ceccarello (2011) e Vitor Salgado (2023) já mostraram como em Hatoum o debate sobre a modernização brasileira, com destaque para as consequências do golpe civil-militar de 1964, faz-se muito presente, com seus romances constituindo-se como reflexões sobre o atraso e o desenvolvimento brasileiro. Queremos observar detalhadamente como esse romance apresenta a construção de uma “Geografia Literária” através de suas possibilidades de leitura, bem como a construção de um “espírito de um lugar”, conceito de D.H. Lawrence reinterpretado por Robert Tally Jr., base teórica desse estudo:

A geografia literária implica uma forma de leitura que concentra a atenção no espaço e na espacialidade dos textos em questão. Mas isso significa também prestar atenção às mudanças nas formações espaciais ou geográficas que afetam as produções literárias e culturais. Isso pode envolver a observação das maneiras pelas quais a literatura registra as configurações mutáveis do espaço social ao longo do tempo, bem como os meios pelos quais os textos representam ou mapeiam espaços e lugares (Tally Jr., 2013, p. 80, tradução nossa).

É isso que perseguiremos em Hatoum, o modo como sua literatura registra as transformações e configurações de um determinado espaço, como ele lê o Brasil a partir de seu olhar situado na periferia, longe dos centros. Hatoum é um crítico das consequências da modernização brasileira. Defendemos que parte da força desse olhar está em não ver o passado apenas como uma era dourada, destruída pelo avanço da modernização, mas como um passado que possuía sua beleza, mas também já era cheio de contradições. É como se o progresso aprofundasse velhos problemas e também criasse novos, mas não há uma narrativa de queda do paraíso em seus livros. Os seus personagens, cheios de defeitos e posições inconciliáveis enriquecem a construção de um mundo em desapareção.

Prisioneiros do próprio desejo

As narrativas de Hatoum são marcadas por seus personagens arredios, impetuosos e excessivos. Seus personagens mais encantadores são os mais irreconciliáveis, teimosos e insistentes. São essas máquinas contraditórias, cheias de desejo, que encantam em suas narrativas. Halim, o patriarca da família cuja decadência é o centro do romance *Dois Irmãos* (Hatoum, 2000), acusa seu filho Omar com palavras que servem para muitos dos personagens de Hatoum: “Mas o Omar quer muito mais, deseja tudo. É um prisioneiro de tanto desejo” (Hatoum, 2000, p. 129). O patriarca não percebe que suas palavras servem tanto para o filho caçula quanto para o ganancioso Yaqub; tanto para ele próprio, quanto para sua esposa, Zana. Os grandes personagens de Milton Hatoum são todos prisioneiros de seus próprios desejos.

Tomemos o caso de Mundo, figura central em *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005). O narrador, Lavo, conta a história do amigo e de seus conflitos com o pai. Mundo é um aspirante a artista,

vive a vida intensamente, enquanto seu pai, Juno, quer que o filho herde seu império, cuide de seus negócios. O protagonista, desde o começo, parece inclinar seus desejos para relações e práticas que se desvirtuam dos cálculos econômicos e da busca por progresso. Jano chega a se incomodar com a sexualidade do filho, sutilmente sugerindo que o jovem artista não se enquadra nos esquemas da heteronormatividade. Ao longo da trama, essa divisão entre pai e filho só se acentua, como no episódio da festa em Parintins, um grande momento da cultura nortista, que tanto encanta a Mundo e é detestada por Jano, que vê no acontecimento apenas um empecilho aos seus lucros, um de tantos episódios que marca o conflito entre arte e capital, representados pela briga entre pai e filho, que é o grande mote do livro.

Sem ser capaz de domar o ímpeto selvagem do filho, Jano interna Mundo em uma escola militar. Mundo é, portanto, outro grande exemplo de personagem indomável, explodindo em desejo, tão característico da obra de Hatoum. Em Mundo, vemos seu encanto pela arte e sua determinação por criar chocando-se com os interesses paternos e desafiando o Regime Militar, recusando qualquer forma de subserviência; mas, em *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), também Alícia, sua mãe, viciada em álcool e em jogos de azar, igualmente destemida e protetora de seu filho, jamais recuando diante da tirania do marido, é uma personagem com fúria e força semelhante; além de Ranulfo, tio do narrador, e também um homem que recusa o trabalho assalariado, apostando na Literatura e na indolência como forma de resistir, outra criatura que desafia as imposições e adequações sociais. Estes personagens, sempre determinados a ir até o fim naquilo que desejam, são o brilho mais intenso da obra de Hatoum, criaturas condenadas, mas determinadas e apaixonantes, personagens arredios que provocam o colapso das estruturas familiares, entidades irreduzíveis.

Mundo é apresentado como uma criatura entregue ao universo da boemia e da arte. Sua alegria e vontade de viver chocam-se contra os militares e as imposições do pai, preferindo uma vida guiada pelos impulsos e desejos. Personagem completamente singular, Mundo não se apresenta em antagonismo somente com Jano, típica figura do burguês, mas também em diferenciação com seu amigo Lavo, criança pobre que ascende socialmente por meio dos estudos, e, de certa maneira, acomoda-se socialmente, ainda que jamais traindo seus valores ou aderindo aos militares. O protagonista não traça nenhum dos dois caminhos, optando pela arte e pela experimentação, escolhendo uma vida que é também transgressora e fora das normas, o que lhe coloca também em franco antagonismo com Arana, seu antigo mestre e figura acomodada ao poder, alinhada cada vez mais aos militares, figura de oportunismo e mesquinhez, alguém que até mesmo seu estilo surrupiou de outra pessoa, o artista popular Jobel. Ranulfo, o tio do narrador, conta que Arana padronizou e eliminou o desconforto que a obra de Jobel produzia, tornando-a mais palatável para os turistas e compradores. O livro não conta só a história desse embate entre pai e filho, entre Jano e Mundo, mas também entre esse último e Arana. Curioso que a grande revelação ao final do livro é que Arana, na verdade, era o verdadeiro pai biológico de Mundo, fruto de uma noite efêmera entre o artesão e Alícia. Portanto, é como se, em *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), Mundo estivesse se digladiando, sem saber, contra seus dois pais, negando os dois caminhos burgueses de acomodação, tanto o do empresário, quanto o do artista assimilado ao sistema.

Ainda que Mundo tenha vivido uma vida errática e perdida na Europa, sofrendo e na miséria; e, posteriormente, vivido até sua morte, ainda jovem, com sua mãe Alícia, no Rio de Janeiro, depois da morte e perda de toda a fortuna de Jano, sua trajetória é a de alguém que pagou o preço das escolhas éticas, estéticas e políticas que fez, não se curvando ao poder patriarcal e estatal.

Todo esse embate entre figuras arredias e as convenções e estruturas patriarcais repete-se em *Órfãos do Eldorado* (Hatoum, 2008), romance curto que narra a decadência dos Cordovil, família rica de Manaus que se arruína ao longo das guerras que violentam o século XX e alteram para sempre a economia do Norte do Brasil. Amando Cordovil é o patriarca, figura que se enfrenta com o narrador ao longo do romance. O narrador, Arminto, vive, no romance, um amor com Dinaura, figura que desaparece após uma única noite de amor. Ele passa os seus dias a esperar por ela e a buscá-la na noite, ouvindo relatos sobre seu desaparecimento, como se ela tivesse sido levada por seres mágicos ou ido habitar em uma ilha encantada, submersa, misturando-se às lendas e relatos indígenas. Sem ouvir os conselhos de Florita, mulher que trabalhava na casa de seu pai e tinha muito carinho por ele, Arminto entrega-se a essa paixão louca e não consegue dar

conta dos negócios familiares, que se arruinam pouco a pouco. O romance é essa narrativa da queda financeira de Arminto, que termina os dias dependendo da ajuda de seus amigos, sem os terrenos, sem o navio de sugestivo nome Eldorado, que afunda, causando enorme prejuízo ao patrimônio familiar, e sem os demais empreendimentos econômicos herdados do pai, assistindo Florita morrer, velha e pobre, vendendo produtos nas ruas de Vila Bela, a cidade fictícia que serve de palco ao romance.

Em *Órfãos do Eldorado* (Hatoum, 2008), tal qual em *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), os laços familiares tornam-se também laços destrutivos e problemáticos. Assim como os colonizadores vagavam em busca de uma Eldorado mítica, que nunca encontraram, também Arminto perecerá em uma eterna busca por sua Dinaura, negando as cifras e a riqueza do pai, mas ganhando em troca não só a pobreza material, mas um mundo de relatos e de experiências intensas. Nesse sentido, ele se aproxima do artista Mundo, que também negou o mundo paterno e sofreu com a doença e as dificuldades econômicas, mas viveu uma vida de liberdade, do jeito que quis. Se há uma lição nos personagens de Hatoum, talvez seja essa, a de que a busca pelo próprio desejo cobra seu preço, mas a visão de uma decadência material pode ocultar uma vida de afirmação.

Nael, o narrador do romance *Dois Irmãos* (Hatoum, 2000), também conta uma história de desejos e conflitos até a autodestruição. O livro parte da rivalidade inexplicável entre os irmãos Yaqub e Omar, que só se aprofunda ao longo da história, tragando toda a família para essa disputa de ódio e orgulho. Toda a família, na verdade, é vaidosa e presa dos próprios desejos, mas tudo começa ainda na infância, quando, em uma briga motivada pelo ciúme que Omar sentia da relação entre Yaqub e Lívia, o caçula decide atacar o futuro engenheiro com uma garrafa de vidro, marcando para sempre o rosto do mais velho com uma cicatriz. Halim, o patriarca, decide enviar os dois filhos para o Líbano, para conhecerem suas raízes e aprenderem outro idioma, mas após protestos de Zana, mãe superprotetora em relação principalmente a Omar, apenas Yaqub é enviado. Ao invés da distância dirimir as mágoas, elas se aprofundam, e Yaqub retorna quieto e fora de lugar na Manaus que se moderniza. Mergulha na matemática e nos estudos, enquanto Omar vive na farra, bebendo e frequentando bordéis. Os irmãos jamais se conectaram, a não ser pelo conflito.

A superproteção de Zana parece indicar uma condenação ao futuro de Omar. Ela impede todas as relações amorosas do caçula pelo romance, em um tipo de amor maternal sufocante e incestuoso. Não que Omar seja apenas uma vítima: ao longo do livro, vemos sua relação com empresários trambiqueiros, sua agressividade voltada para a própria família e descobrimos que ele estuprou Domingas, a empregada-serva da casa. Nael sabe quem é seu pai, mas a narrativa deixa-nos em suspenso, sem sabermos, afinal, se é Omar ou Yaqub o seu pai biológico. Essa suspensão, porém, diz muito da própria condição anfíbia e desterritorializada de Nael, e, como leitores, é isso que nos importa.

A verdade é que no jogo dos desejos, ninguém nessa família é inocente. Halim e Zana vivem uma paixão tórrida, barulhenta, sem pudores, ouvida tanto pelas pessoas da casa, quanto pelos frequentadores da loja de Halim. Também o patriarca é autoritário, e numa briga chega a acorrentar Omar. Zana, como mencionamos, tem principalmente por Omar um amor incestuoso, enciumada de todas as pretendentes do filho. É como se a família desmoronasse, fruto de tamanha intensidade e desejo, terminando com a casa em que viveram por toda a vida sendo vendida para estrangeiros. No lugar do velho casarão, um hotel moderno para a nova Manaus. Os desejos intensos dessa família, cheia de insinuações incestuosas, terminam esmagado pelos cálculos econômicos e pelo avanço do progresso. Todos os membros desse clã parecem autômatos, figuras movidas por forças que agem para além deles. Zana morre sem nunca ver uma reconciliação dos irmãos.

Enquanto Yaqub é a engenharia, o empreendimento e o cálculo, Omar é o desejo em sua manifestação mais pura. Em uma das descrições mais belas do livro, feita do ponto de vista do olhar de Domingas sobre o corpo de Omar (contraditória, dada a violência que ela sofreu quando jovem), percebemos o quanto o caçula é aproximado de um “estado de natureza”, indômito e selvagem:

Ah, a falta que lhe fazia o corpo do galã desmaiado na rede! O suor ralo dos drinques e coquetéis, e o suadouro espesso, com seu cheiro mareante de bebida forte e amarga, nhaca de pelame de jaguar. As mãos dela enxugando-lhe o rosto, o pescoço, o peito cabeludo. Ele quase nu, esparramado na pele vermelha. Os chumaços de formigas-de-fogo, batalhões de amarelo vivo cercando as garrafas de rum e uísque no chão de cimento. O cheiro de arnica, banha de cacau e óleo de copaíba nos hematomas que manchavam o corpo de Omar. Esses cheiros e outros: o das folhas grandes da fruta-pão, semelhantes a abanos verdes; o do cupuaçu pesado e maduro, cofre de veludo ocre que protege a polpa prateada, fonte de raro perfume. As folhas molhadas com que ela cobria as partes roxas do corpo dele; o suco de cupuaçu com caroços para chupar que ela lhe preparava no meio da tarde, quando, revigorado, ele abria os braços para minha mãe e beijava-lhe o rosto com intimidade, antes de sorver a bebida espessa (Hatoum, 2000, p. 118-119).

Nesse trecho, que é um dos mais voluptuosos de todo o livro, vemos Nael, através do olhar de Domingas, explorando os cheiros que emanam do corpo de Omar: erotismo que emana dos perfumes, do gosto de frutas e óleos, também da bebida alcoólica, das matas... Omar aproxima-se aqui de uma forma de beleza natural e, de alguma forma, Nael também cede, nesse momento, aos seus encantos, aquilo que o possível pai tem de sedutor. Não à toa, Omar não se rende, e não encontra lugar na Manaus modernizada. Contudo, seria demais estender-lhe o perdão, ele que exerceu tantas violências e malfeitos. É com personagens imperfeitos e grandiosos como esse que Hatoum constrói seus mundos em ruínas.

Progresso e destruição

Há um conflito de temporalidades evidente em todos os romances de Hatoum. O Norte do Brasil é mostrado sempre em uma época de transição, na qual a modernização capitalista destrói a cidade e põe em evidência inúmeras mazelas.

Em *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 1989) temos uma narradora, e várias vozes por ela evocadas, procurando um outro tempo desaparecido, soterrado pela homogeneização. Uma postura de recusa coloca-se nessa narrativa, uma busca por outra temporalidade que organiza a marcação do tempo sem olhar o relógio, como o faz a matriarca Emilie, atenta aos sinais no céu e às passagens da luz.

O tempo é colocado como elemento central da narrativa, encarnado também por objetos do passado que vão constituindo um verdadeiro lugar de memória no velho casarão da família, como, por exemplo, o grande relógio, pertence misterioso trazido por Emilie, fruto de uma experiência diáfana que ela teve quando fugiu de casa ainda jovem e entrou para um convento. Ao sair do convento, ela conseguiu levar o misterioso relógio, com suas doze badaladas que tanto a impressionaram, que ficavam na sala da madre superiora. Esse é um dentre vários objetos que funcionam como marcadores desse mundo, como se a linguagem quisesse impedir a desaparecimento dessa casa ao citá-los, numerá-los, ou, pelo contrário, como se esse mundo fosse por nós criado por essa linguagem, inventariando esse universo para nós. A loja parisiense é um ponto importante nessa empreitada, com a ideia do mercado, aqui vista como algo positivo, um espaço de unificação, uma heterotopia (Foucault, 2021), onde a passagem dos objetos serve de ligação coletiva, mas também de memória. O ato frequente entre os personagens de presentear, de conceder, e a ideia de uma loja que, quando sob o controle do patriarca, sequer é lucrativa (ela só o será com a administração de Samara Délia, filha de Emilie), sugere uma economia que parece operar muito mais pelo gesto puro e simples de presentear do que pela obtenção de vantagens comerciais.

Toda essa articulação entre objetos pessoais e familiares, o tempo específico vivido em torno dessa matriarca e a geografia das cidades Manaus e Trípoli cruzando-se formam o que Robert Tally Jr. chama de uma Cartografia Literária, um meio de dar forma ao mundo por meio da literatura:

“Projetar um mundo” parece ser uma frase totalmente apropriada para descrever o papel da literatura e, sem dúvida, muitas obras literárias têm funcionado como mapas imaginários, diagramas, constelações e coisas do gênero. Como meio de compreender o mundo, a literatura pega os dados da vida e os organiza de acordo com este ou aquele plano,

o que pode ajudar os leitores a compreender e navegar em uma parte de seu próprio mundo. Esse aspecto da literatura é provavelmente tão antigo quanto a própria narração de histórias, como os épicos e mitos antigos que ajudavam os ouvintes e espectadores a entender os mistérios da natureza. No entanto, concordo com Lefebvre, Jameson e Harvey que as bases materiais e históricas subjacentes às relações sociais humanas também produziram espaços diferentes e que esses espaços tiveram de ser abordados de maneiras novas. Com relação às produções literárias e culturais, esses espaços exigem novas abordagens cartográficas, novas formas de representação e novas maneiras de imaginar nosso lugar no universo. Espaço, lugar e mapeamento, portanto, são cruciais para os estudos literários e culturais, assim como esses conceitos e práticas são necessários para viver em um meio social e geográfico em constante mudança (Tally Jr., 2013, p. 52-53, tradução nossa).

O que Hatoum faz em seus romances é também isso: construir um espaço, com tudo o que ele tem de imaginário e afetivo, que dá conta de regiões diferentes, experiências em trânsito, vidas que desafiam as visões regionalistas do Brasil, os estereótipos culturais, apostando na particularidade de uma comunidade em Manaus que se conecta ao Oriente por meio de seus pertences pessoais, da memória, dos diferentes hábitos religiosos que convivem em uma mesma casa e uma série de outros elementos que se misturam de forma caótica.

Em *Cinzas do Norte* (Hatoum, 2005), Hatoum pensa também as transformações urbanas trazidas pela lógica de progresso dos militares, na prática muito mais uma trajetória de devastação do que enriquecimento. O bairro do Novo Eldorado espalha a miséria, funcionando dentro do romance como um símbolo do desenvolvimento trazido pelos militares, uma marcha de transformações que destrói o que havia de mais rico na região e mantém, ou até mesmo aprofunda, as desigualdades pré-existentes.

O Coronel Zanda realiza essas reformas urbanas que destroem a cultura de Manaus, e Arana, o artesão, não questiona essas mudanças, enquanto o narrador vê como os pescadores foram expulsos de seus locais: as florestas foram calcinadas, as ruas eram enlameadas e sem saneamento, eles estavam longe do centro, jogados para longe de tudo, “prisioneiros em sua própria cidade” (Hatoum, 2005, p. 148). Frase que ecoa com aquela dita por Halim, sobre seu filho Omar: prisioneiros em seu próprio desejo, prisioneiros em sua própria cidade. Essa aproximação nos mostra como desejo e vida social estão profundamente conectados em Hatoum.

Arminto, narrador de *Órfãos do Eldorado* (Hatoum, 2008), vai percebendo também, ao longo dessa derrocada, o quanto a modernização do norte do Brasil exhibe chagas, como seus moradores sofrem e como o peso econômico afeta os destinos dos mais desamparados: muitos são os relatos de meninas possuídas por seus próprios pais, ou de meninas vendidas para bordéis ou famílias. O progresso traz muito mais destruição do que prosperidade para os mais humildes, iludidos pelas promessas de prosperidade vividas durante o chamado “ciclo da borracha”. A ideia de um progresso que traz muito mais destruição do que prosperidade se confirma também pelo rastro de violência criado pela própria família Cordovil. As histórias dizem que Edílio, avô de Arminto, teria comandado um massacre de indígenas e caboclos desarmados, apenas para tomar posse de um território. Amando, pai de Arminto, por outro lado, teria matado um homem que, supostamente, teria mexido com sua esposa. Se há, na obra de Hatoum, ainda espaço para uma nostalgia do espaço familiar, e, com isso, para uma representação de um espaço de beleza nessa antiga Manaus, em suas obras, a passagem do tempo também faz saltar à frente esse elemento de violência e terror que constitui esses lares e a fúria do patriarcalismo. A violência de Amando contra um trabalhador revela muito mais o seu sentimento de posse sobre a esposa que, nas suas palavras, viveu para ele até o dia em que o filho foi parido, nessas palavras sugerindo também algum ciúme do filho e remorso por sua esposa ter morrido durante o parto.

Em *Dois Irmãos* (Hatoum, 2000), a modernidade e o progresso são vistos primeiro através de ecos de transformações e catástrofes. A Segunda Guerra Mundial é vivida por meio de blecautes que jogam a cidade na escuridão. Os blecautes também acontecem durante a construção de Brasília, como se o narrador Nael sugerisse ao leitor que a energia modernizadora da nova capital sugasse e jogasse ao esquecimento outras partes importantes do Brasil. Mas a Ditadura Militar é o grande movimento histórico que afeta irremediavelmente Manaus, levando a cidade a uma modernização sangrenta, com a derrubada inteira do bairro da cidade flutuante, o assassinato brutal do professor de Francês e amigo de Omar, o mestre Laval. A casa que é palco do romance

termina demolida para a construção de um hotel, comandado por um empresário indiano, outrora sócio de Omar. Por um estratagema de Yaqub, a sociedade desfaz-se e, endividada, a família precisa vender o terreno. É como se esses personagens, Rochiram, Yaqub, fossem sujeitos que encarnam a força do capital e da história, a marcha do progresso, deixando para trás figuras como Halim e Omar. Esse mundo de prazer familiar e patriarcal é esmagado pelo poder econômico. Talvez a força da voz narrativa esteja em não ver só com pureza e encanto o mundo que se dissolve, mas perceber na tragédia de Zana, Halim, Rânia, Domingas, Omar e Yaqub parte de um longo processo histórico. A modernização traz novas exclusões, gera a transformação de uma cidade que apaga traços de seu passado e aprofunda desigualdades. Esse é o movimento duplo dos romances de Hatoum: sempre a história de seus personagens e famílias em ruínas narram também a transformação de um espaço, o avanço do capitalismo e suas consequências. O embate dos irmãos Yaqub e Omar é um embate entre dois excessos. A força da narrativa de Nael está em não esconder os defeitos e problemas de Yaqub, ainda que este pudesse ser considerado alguém mais bondoso do que o violento Omar. Não há uma dicotomia tola em que o antigo é bom e o moderno é mau. Mesmo o arcaico ou mais primitivo aparece como fonte de contradições, como, por exemplo, a exploração do corpo indígena de Domingas, reduzida à condição de serva, escrava explorada pela família de Zana e Halim.

Narrar como forma de compreender o mundo

A narradora de *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 1989) apresenta aspectos que explicitam muito do projeto literário de Hatoum. A narrativa começa com a filha que retorna à casa, endereçando-se ao irmão através de uma carta. Embora novas vozes acrescentem-se ao relato, como as do Tio Hakim, ou a do fotógrafo Dorner, o tom geral não se altera de forma muito perceptível, como se todas as vozes operassem uma soma, adotando um novo ponto de vista ou adicionando detalhes, mas sempre buscando uma confluência, como a dos rios que banham Trípoli e Manaus. A história aproxima-se assim das *Mil e Uma Noites*, com suas histórias dentro de histórias que se enredam para formar uma poderosa imagem final. A dor de Samara Délia, praticamente banida da cidade, a história dos dois irmãos, tão violentos com ela, o relato do suicídio de Emir, irmão de Emilie, a loja parisiense, patrimônio familiar, e sua derrocada, todas essas histórias contribuem para a trajetória de uma família e de uma casa em desaparecimento, de um mundo que diz adeus. Toda a tapeçaria é explicada ao final do relato

Quantas vezes recomencei a ordenação de episódios, e quantas vezes me surpreendi ao esbarrar no mesmo início, ou no vaivém vertiginoso de capítulos entrelaçados, formados de páginas e páginas numeradas de forma caótica. Também me deparei com um outro problema: como transcrever a fala engrolada de uns e o sotaque de outros? Tantas confidências de várias pessoas em tão poucos dias ressoavam como um coral de vozes dispersas. Restava então recorrer à minha própria voz, que planaria como um pássaro gigantesco e frágil sobre as outras vozes. Assim, os depoimentos gravados, os incidentes, e tudo o que era audível e visível passou a ser norteador por uma única voz, que se debatia entre a hesitação e os murmúrios do passado. E o passado era como um perseguidor invisível, uma mão transparente acenando para mim, gravitando em torno de épocas e lugares situados muito longe da minha breve permanência na cidade. Para te revelar (numa carta que seria a compilação abreviada de uma vida) que Emilie se foi para sempre, comeci a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância, as cantigas, os convívios, a fala dos outros, a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias (Hatoum, 1989, p. 165-166).

Esse trecho, que faz parte do encerramento do livro, funciona como a revelação e a exposição desse ateliê de confecção da narrativa, quando a narradora confessa sua intrusão e a recusa em proceder de maneira documental, expondo o seu método de recorrer à própria voz para dar unidade à cacofonia, dar ordem ao caos. Sua intromissão apaga uma possível ideia de que o relato se pretende como uma forma de apreensão direta do real, e joga tudo para a invenção e para a não-confiabilidade, ainda mais se lembrarmos de que a narradora conta que passou uma temporada longa internada em uma clínica, fato que contribui para dar mais instabilidade e

desconfiança ao narrado. Todos esses elementos fazem com que um realismo inocente desapareça, assim como a tentativa de calcar o romance em um tipo de pesquisa etnográfica. Importa pouco a verossimilhança ou a proximidade ao real que essa narradora apresenta, e sim o mundo que ela construiu. Embora movida por certas particularidades, o que ela alcança vai mais além desse pequeno universo: é como se tentando encontrar uma outra temporalidade nesse seu mundo próprio, ela encontrasse um tempo da memória, da criação, que pode se conectar a outras histórias e a outros mundos.

Por volta da metade do relato, também temos acesso a uma hipótese que parece sugerida pelo próprio livro, ao tratar da mistura e da eternidade da narração, como se uma história fosse na verdade todas as histórias, e como se a história dessa família de imigrantes libaneses pudesse ser, de algum modo, a história de diversas, se não todas as famílias da literatura

Os fatos ocorridos na família de Emilie e na vida da cidade também participavam das versões confidenciais por teu pai aos visitantes solitários da Parisiense. O que me fez pensar nisso foi a coincidência entre certas passagens da vida de outras pessoas, que mescladas a textos orientais ele incorporava à sua própria vida. Era como se inventasse uma verdade duvidosa que pertencia a ele e a outros. Fiquei surpreso com essas coincidências, mas, afinal, o tempo acaba borrando as diferenças entre uma vida e um livro. E, além disso, o que surpreende um hoje deverá surpreender, algum dia, toda a humanidade. Pensando também na fotografia de Emir, cogitei que aquela imagem protegida por uma lâmina de cristal pode evocar um morto de Manaus e os do mundo inteiro (Hatoum, 1989, p. 80).

No trecho acima, o fotógrafo Dorner relembra a morte trágica de Emir, irmão de Emilie, e as fotos que ele ampliou para entregá-la, mesclando o fato ao patriarca, marido de Emilie, que gostava de contar histórias em sua loja, histórias que depois o fotógrafo alemão descobriria que se mesclavam às histórias das *Mil e uma noites*, criando um ar de incerteza em torno dos fatos narrados, as lembranças familiares e a pura ficção. O trecho é poderoso, emergindo do romance como uma sugestão do poder da eternidade da narração, ou da força e da capacidade da narrativa de criar mundos que sobreviveriam às conjunturas e as particularidades, fato curioso em um romance que se esforça tanto para se instaurar na particularidade dessa família, com seus objetos tão próprios, seus causos tão específicos. A narrativa de Hatoum apresenta uma família em desvanecimento, e é esse relato que cria a estranha presença disso que desaparece, desses personagens, Emilie, Dorner, Hakim, Samara Délia, Hindié, e tantos outros, que existem ao passar para a linguagem, nascem ao ser evocados por essa narradora que impõe sua voz à desordem de seu mundo. Nessa contradição entre eternidade e efêmero, o romance constitui-se e o que é organizado, coletado e narrado pela narradora é uma continuação ou uma memória de todos os relatos das *Mil e uma noites*, ou de toda a História.

Em *Outras Inquisições*, Borges se pergunta: “Os fervorosos que se entregam a uma linha de Shakespeare não são, literalmente, Shakespeare?” (Borges, 2013, p. 206). O mesmo Borges, no conto *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius* deixa a seguinte nota de rodapé: “Hoje em dia, uma das igrejas de Tlön sustenta, platonicamente, que tal dor, que tal matiz verdoso do amarelo, que tal temperatura, que tal som, são a única realidade. Todos os homens, no vertiginoso instante do coito, são o mesmo homem. Todos os homens que repetem uma linha de Shakespeare são William Shakespeare” (Borges, 1999, p. 12). O que isto tem a ver com a narradora de *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 1989)? Ora, como uma organizadora de todas essas vozes, o que nos parece é que ela tem uma ambição mais íntima do que a de se fundir ao grande escritor inglês, a de se tornar uma com a história de sua família, uma com a história de seu entorno, com as imagens de sua infância. Por meio da linguagem, ela se reconecta a esse mundo em desaparecimento, ela é todas as vozes que ela colmata à sua voz por algumas páginas. Enquanto escreve as cartas para seu irmão, e para nós leitores, ela se torna Hindié, Dorner, Hakim, Samara e o pai-avô sem nome. Comentando o último conto de Borges, Ricardo Piglia lembra como, para aquele, “Recordar com uma memória alheia é uma variante do tema do duplo, mas é também uma metáfora perfeita da experiência literária” (Piglia, 2004, p. 45-46). É justamente o que acontece com essa narradora, que recorda com essa coleção de memórias alheias que ela transforma em literatura, impondo sua própria voz. Ao misturar-se a todo esse universo de histórias de sua Manaus perdida, essa voz-

narradora torna-se também um pedaço das *Mil e uma Noites*, que se misturavam às histórias do velho dono da loja Parisiense e, finalmente, aberta estava sua voz a se tornar parte da eternidade, aspiração maior de todo narrador.

Órfãos do Eldorado (Hatoum, 2008) é uma narrativa que realiza procedimento semelhante, partindo do conjunto de mitos e lendas que formam a região de Manaus e seu entorno. Com isso, todo o misticismo dos antigos colonizadores e também das lendas indígenas parece plasmar-se na narrativa e mostrar como a cidade é formada por essas camadas de relatos, tendo os personagens que habitar nesses entrelaçamentos de histórias e viver nelas, como se uma cidade fosse, sobretudo, o que os moradores e viajantes contam dela. É isso que faz Arminto, protagonista e narrador do romance, agora um velho que conta suas histórias, misturadas aos relatos míticos da região e anedotas que ouviu ao longo de sua vida, tecendo uma história formada de retalhos de lendas, de causos e de sua própria memória. Se ele termina sua vida como um velho pobre, tem em compensação o poder da linguagem e uma vida rica de experiências, tanto particulares como coletivas, seu próprio corpo, um ponto de encontro da memória social e coletiva da região Norte.

O narrador de *Dois Irmãos* (Hatoum, 2000) é um menino chamado Nael, que ocupa posição interessante em relação a essa família. Como vimos, ele é neto bastardo de Halim, o patriarca da família, e até o final do romance não saberá qual dos gêmeos/rivais é seu verdadeiro pai, se o impetuoso e vagabundo Omar, ou o engenheiro e empreendedor Yaqub. Nael é filho de Domingas, uma índia que viveu a vida toda servindo à família de Halim e Zana, a matriarca, cuidando dos três filhos do casal, os já mencionados gêmeos e Rânia, a menina da família. Nael é a figura perfeita para descrever com distância esse desmoronamento familiar, ele mesmo um “híbrido”, herdeiro de dois mundos, tanto o dos imigrantes libaneses como o dos indígenas da Manaus varrida pela urbanização. Ao mesmo tempo próximo e distante, seu olhar é de estranhamento com essa que também é de alguma forma sua família, o que torna seu olhar sempre ambivalente, entre a crítica e a ternura. Essa posição bivalente é dos aspectos mais notados pela crítica ao romance de Hatoum, em trabalhos como o de Mariana Jantsch de Souza (2014), que desenvolve como esse hibridismo de Nael é o motor narrativo, em uma tentativa de dar conta e estabilizar sua própria identidade e a identidade de sua família, ou o de Vera Ceccarello (2011), que nota como o nome Nael é um anagrama de Anel, e este funciona como um elo na narrativa, justamente por sua condição incerta, sem ter sido criado como um filho nem por Yaqub, nem por Omar, quem quer que seja deles seu pai biológico, mas entrelaçando as histórias, as ruínas de todas as pessoas dessa família com quem conviveu.

Conclusão

No jogo com a interpretação das obras literárias, o papel fundamental está nos leitores: “muitos leitores de textos literários (incluindo, é claro, os escritores cujo trabalho decorre de suas próprias leituras) envolvem-se em uma forma de leitura de mapas quando abordam determinadas obras” (Tally Jr., 2013, p. 81, tradução nossa). O que fizemos neste artigo foi perseguir essa forma de leitura de obras literárias que se aproxima da leitura de mapas, com isso montando em nosso imaginário um olhar sobre a região norte a partir dos escritos de Hatoum, bem como um olhar sobre as transformações no Brasil recente. Mas vimos principalmente como a Manaus particular de Hatoum torna-se um trampolim para a construção de narrativas únicas. Nós, os leitores, é que construímos uma Manaus em nossa imaginação, um Norte ficcional e literário. O que Hatoum nos dá são vozes.

Salientamos nesta leitura a complexidade dos personagens; como são teimosos, arredios, impulsivos e prisioneiros em seus próprios desejos os personagens de Milton Hatoum. Não identificamos, nessas obras, a imagem de uma era dourada varrida pela modernização capitalista, mas um mundo já desde sempre cheio de contradições e conflitos. Esses personagens arredios são todos deixados para trás na modernização: Mundo, Arminto e Omar, figuras tão arredias, não encontram lugar nesse novo mundo que se instaura: sucumbem à miséria, às paixões ou a doenças implacáveis. Também personagens que ficam apenas no plano de fundo, como Laval, tem o mesmo destino. Figuras como Arana ou Yaqub, por adequarem seus desejos à nova ordem

vigente, seja com a arte regionalista e vulgar, no caso do primeiro, ou nos empreendimentos econômicos, no do segundo, adequam-se e acham seu lugar. Figuras como Jano e Amando, outrora ricos capitalistas, sucumbem diante das forças econômicas externas, assim como os mercados de Halim e Hakim, formas de comércio baseadas na amizade e no vínculo, que são esmagadas pelo progresso. Mesmo Nael e a narradora de *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 1989) parecem sobreviver e conseguir ordenar seus relatos por se situarem como figuras de passagem, entre aquele antigo mundo de desejos que sucumbe e o racionalismo da nova ordem que se impõe. A ponte entre esse tema das figuras excessivas e desejantes de Hatoum e a modernização está no destino que cabe às primeiras, no melhor dos casos, o ostracismo e a literatura; no pior dos casos, a obliteração e o desaparecimento. Portanto, a geografia literária de Hatoum também se forma a partir desses personagens e seus destinos: é através deles que vemos as transformações e a passagem do tempo, bem como pelas descrições das transformações urbanas dadas pelas narrativas.

Disputas entre pais e filhos, irmãos contra irmãos, matriarcas infelizes, artistas e intelectuais na periferia lutando para construir suas obras, são muitos os embates que vimos nesses romances. Ao tratarmos de *Relato de um certo Oriente* (Hatoum, 1989), mencionamos como a narradora pretendia que sua voz se tornasse eterna, confundindo a história de sua família com tantas outras histórias, vindas dos mitos e dos clássicos da literatura. Na verdade, isso se aplica igualmente para todos os romances de Hatoum aqui analisados. Todos os seus narradores perseguem a construção de uma forma de conhecimento a partir do ato de narrar. Narrar para entender a si mesmos e o mundo à sua volta, narrar para confundir-se com a história da literatura, com as lendas e mitos. A Manaus de Hatoum não está em dicotomia com o mundo, ela é uma forma de entender o mundo. O gesto último de todos esses narradores é apontar para o lugar eterno de onde se narra, onde toda história sempre recomeça e se repõe. Hatoum é tanto um cronista das feridas do progresso no Brasil contemporâneo como é alguém que todo o tempo testemunha o poder do ato de narrar, e dessa força, que mira sair da História em direção à eternidade, todos os seus livros são um poderoso testemunho.

Referências

- BORGES, Jorge Luís (1999). *Ficções*. São Paulo: Globo.
- BORGES, Jorge Luís (2013). *Outras inquisições*. São Paulo: Companhia das Letras.
- CECCARELLO, Vera Helena Pícolo (2011). A alegoria do dualismo brasileiro na obra “Dois irmãos” de Milton Hatoum. 2011. 176f. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas.
- FOUCAULT, Michel (2021). *O corpo utópico, as heterotopias*. São Paulo: N-1 Edições.
- HATOUM, Milton (1989). *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2000). *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2005). *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2008). *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2013). *Um solitário à espreita*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2014). *A cidade ilhada*. São Paulo: Companhia de Bolso.
- HATOUM, Milton (2017). *A noite da espera*. São Paulo: Companhia das Letras.
- HATOUM, Milton (2019). *Pontos de fuga*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PIGLIA, Ricardo (2004). *Formas Breves*. São Paulo: Companhia das Letras.
- SALGADO, Vitor Lourenço Rodriguez (2023). *Confissão e forma literária: sobre o sentimento de independência em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos, de Milton Hatoum*. 2023. 199f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

SOUZA, Mariana Jantsch de (2014). Fronteiras simbólicas – espaço de hibridismo cultural, uma leitura de *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum. *Letrônica*, Porto Alegre, v. 7, n. 1, p. 475-489. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/letronica/article/view/16655>. Acesso em: 8 nov. 2024.

TALLY, JR. Robert (2013). *Spatiality*. Londres: Routledge.