

Mosaico amazônico: uma leitura marginal de *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*

Fernanda Müller*

Resumo: Este trabalho propõe uma leitura dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, ambos do escritor manauara descendente de libaneses Milton Hatoum. Para tanto, lança mão de conceitos da Crítica Cultural a fim de problematizar as margens, explorando questões do passado colonial da região amazônica, especialmente a condição dos seringueiros que se avolumam na periferia da cidade grande e dos indígenas trazidos da mata para servir na casa das famílias. Nesse sentido, o trabalho pretende investigar ainda a relação estabelecida entre as personagens excêntricas, a casa, a cidade e a floresta, esteio das obras de Hatoum.

Palavras-chave: Crítica Cultural; Margem; Amazônia; Milton Hatoum

Abstract: This paper proposes a reading of Milton Hatoum's novels *Tale of a certain Orient* and *The brothers* using concepts of Cultural Critique. The focus of the work is question of the borders, theme that evokes some practices of the colonial period of the Amazon region, especially the poverty condition of the rubber tappers living in the boundaries of the urban area and the employment of indigenous peoples in the domestic work. Beyond that, this paper wants to argue about the relation between the character and three

* Doutora em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC, professora DE do Colégio de Aplicação, do Centro de Ciências da Educação, da Universidade Federal de Santa Catarina. Autora do livro *Ecos do Oriente: o relato de viagem na literatura brasileira contemporânea*. Florianópolis: Mulheres, 2010. Contato: fer.nandamuller@yahoo.com.br.

different spaces – the house, the forest and the city, mainstay of the works of Hatoum.

Keywords: Cultural Critique; Borders; Amazonregion; Milton Hatoum

O envolvimento da família descendente de libaneses com a casa, evocado pelos narradores de Milton Hatoum em seus primeiros romances, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, respectivamente publicados em 1989 e 2000, é marcado pela presença de sobrados que dialogam com a rua, por portões e janelas que se voltam para a cidade, aparentemente abertos, convidativos, acolhedores, matriarcais. O que não significa que a casa tenha se libertado do seu lado conflituoso e opressor: ela persiste como polo irradiador de tensões, lugar de contaminação dos corpos, que tenta atrair e manter junto a si com o mesmo ímpeto com que repele. As razões para tanto e a sua própria organização em cada uma das obras é que mudam.

Em uma das primeiras leituras dedicadas a *Relato de um certo Oriente*, Davi Arrigucci Júnior destaca como a casa é um elemento-chave para a leitura: “O romance é aqui uma arquitetura imaginária: a arte de reconstruir, no lugar das lembranças e vãos do esquecimento, a casa que se foi. Uma casa, um mundo.” (ARRIGUCCI JR, 1999, p.330). A supremacia deste elemento como fonte maior dos desajustes é atenuada na obra seguinte, *Dois irmãos*, na qual o ambiente doméstico mescla-se mais intensamente com o universo da cidade: as personagens buscam com maior frequência lugares públicos e questões de cunho externo passam a interferir no ambiente doméstico. Assim, subtrai-se parte da memória pessoal e do espaço particular, em prol da esfera social, seus problemas e implicações. Ambos diferem-se do que ocorre em outras obras que têm em seu substrato a imigração, como *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar, em que espaço e tempo pertencem a uma esfera mais simbólica. Em Milton Hatoum essas categorias são estabelecidas com alguma precisão, exploradas por

narradores dotados de um pendor sociológico e histórico, o que implica na composição de um mosaico amazônico datado, problema central deste trabalho.

À margem da margem

Pano de fundo do primeiro romance, em *Relato de um certo Oriente* nos deparamos com numerosas famílias tradicionais, reunidas para serem fotografadas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos. Trata-se de uma alusão a um Brasil colonial já em franco declínio no restante do país, mas cujo processo de modernização ainda tardaria algumas décadas para alcançar os rincões mais ao Norte, onde continuava a imperar o monopólio e o poderio dos grandes mandatários: “Na manhã em que visitei Emir no coreto da praça”, relata Dorner, fotógrafo e amigo da família, “eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e o destino de quase toda a população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação fluvial e o comércio de alimentos.” (HATOUM, 2003, p.61).

O romance alude a um período marcado pela estagnação da cidade. Próspera nos tempos áureos do Ciclo da Borracha, quando imigrantes nordestinos foragidos do “deserto criado”, o sertão das queimadas, se instalaram nos seringais com o sonho de enriquecer, entregando-se a uma vida miserável e solitária no “deserto natural”, a floresta. Trago à baila essas expressões de Euclides da Cunha porque pretendo iniciar a análise sublinhando a importância do autor de *Os sertões* para a escrita e mesmo para a percepção de Milton Hatoum acerca da problemática da região amazônica que o cercou por parte da vida está no cerne de suas histórias.

Euclides da Cunha, viajante explorador por excelência, chefiou uma expedição pelo Rio Purus, em 1905, a qual lhe permitiu ra-

diografar a situação em que vivia o seringueiro. Ao final do longo, lento e monótono percurso, marcado por uma floresta que se repetia interminavelmente por meses a fio, e por incursões junto aos povos ribeirinhos, Euclides conclui que o seringueiro é “o homem que trabalha para escravizar-se”, como bem define em *À margem da história* (EUCLIDES DA CUNHA, 1995, p.278). Estes miseráveis que viviam em uma situação crítica encontraram em Euclides seu primeiro porta-voz, capaz de revelar o que havia por trás dos milhões de dólares gerados pela exploração do látex, reservados a uns poucos comerciantes e ostentados por meio de grandes obras exibidas na capital manauara.

Podemos imaginar a revolta sentida pelo escritor que já havia registrado o massacre ocorrido em Canudos e se deparava anos depois com outra forma de exploração econômica e social, exercida não mais pelos mandatários do sertão, mas pelos barões da borracha. Ainda que já tivesse começado o período de declínio, a desigualdade social persistia imensa na Amazônia do início do século XX. Época de opulência em que as famílias abastadas mandavam seus filhos estudar na Europa e a arquitetura local era inspirada nos estilos *Art nouveau* e *Neoclássico*, com empresas da Inglaterra contratadas para instalar o porto de Manaus, o Manaus Harbour (1890), erguer o Teatro Amazonas (1896) e construir o Mercado Municipal Adolpho Lisboa (1883), inspirado no Mercado de LesHalles, de Paris, com materiais exclusivamente europeus (DAOU, 2000). Mas época também em que, por trás do apogeu, aos extratores do látex perdidos nas trilhas da floresta cabiam apenas as doenças, a solidão, o tédio, as dívidas e a pobreza. Eles eram o próprio *Judas Ahsverusi* (EUCLIDES DA CUNHA, 1995). A denúncia da exploração econômica que rebaixava os ribeirinhos empobrecidos a uma condição miserável e desumana é *denunciada por Euclides da Cunha* e ganharia eco quase um século depois nos romances de Hatoum.

Com o passar das primeiras décadas do século XX o período de luxo da capital contrastaria com o ar interiorano e limitado que essa mesma cidade passa a ter, após a perda definitiva de sua maior fonte de renda para os seringais da Malásia, como muito bem esclarece Warren Dean em *A luta pela borracha no Brasil: um estudo de história ecológica* (1989). Ainda controlada por grandes comerciantes que detinham o monopólio da navegação e da exploração da borracha, da juta ou do comércio de alimentos, esta Manaus provinciana recebe levas de imigrantes do interior devastado e de estrangeiros empobrecidos ou ameaçados por conflitos bélicos, entre os quais merecem destaque os de origem árabe, responsáveis pela instalação do comércio varejista na região.

Apesar dos narradores descreverem plantas, animais e receitas típicas, concedendo-lhes certa cor local, Manaus é despida de uma leitura marcada pelo exotismo nos romances de Hatoum. A cidade imaginária encravada na mata mostra-se singularmente parecida com qualquer região periférica e pobre do planeta. Como salienta Maria Zilda Cury: “tentacular e devoradora, exhibe a degradação dolorosa de sua população nativa. Os homens, confundidos ao lixo urbano, a cidade transformada no corpo em chagas de seus habitantes” (CURY, 2000, p.71). Este quadro persiste em *Dois irmãos*, no qual a estagnação e a decadência começam a dar lugar a um projeto nacional de modernização do país e, juntamente com ele, da capital manauara. O ápice desta fase seria a criação da Zona Franca de Manaus – ZFM (1967), e, posteriormente, do Polo Industrial de Manaus – PIM (1972).

Com incentivos fiscais para toda a Amazônia Ocidental – que incluía os estados do Amazonas, do Acre, de Rondônia e de Roraima –, o governo visava dotar a região de condições que permitissem o desenvolvimento e a segurança local em razão do isolamento econômico a que ficaram relegados com a desvalorização da borracha; além de assegurar proteção a uma região cobiçada por suas riquezas

naturais e posição estratégica. Assim, Manaus, que até a década de 1960 era uma pacata cidade de 300 mil habitantes, passa a crescer em ritmo acelerado, até atingir a notória cifra de 1,7 milhões nesta última década (IBGE, 2010). A mudança econômica, como era de se esperar, gerou grandes transformações urbanas e sociais, que acarretaram em sérias consequências ao modificar as feições da cidade. Nael, o narrador de *Dois irmãos*, lamenta a paradoxal selvageria envolvida no processo de modernização esterilizante operado na capital, observando que:

[...] atracados no Manaus Harbour, os grandes cargueiros achatavam barcos e canoas, ocultando o horizonte da floresta. No centro da praça não havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças. Agora o aviário que tanto me fascinara estava silencioso. Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. (HATOUM, 2007, p.179-180).

O novo ciclo econômico ganha maior relevo em *Dois irmãos* com as modificações operadas na cidade. Tais transformações acarretam nos destinos individual, familiar e coletivo que se veem cruzados, quando não postos em choque. Ilustração dessa predisposição do narrador pelo confronto é o episódio em que narra a demolição do tradicional bairro manaura que submergia na superfície do Negro. Tendo acolhido ex-seringueiros desprovidos de renda e castigados pela falta de moradia, a construção da Cidade Flutuante, como ficou conhecida, iniciara-se em 1920 e se consolidara na década de 1960, dando origem a uma espécie de “bairro anfíbio”, citado no primeiro romance, mas cuja derrubada é representada mais detalhadamente no segundo.

A inviabilidade do lar é estendida, por conseguinte, à cidade como um todo, ao seu progresso que destrói os espaços de convivência mútuos e maltrata as pessoas em favor de “uma cidade do futuro”,

espécie de crítica à destruição das memórias pessoal, familiar e urbana. Logo, não é mais a natureza ou o burburinho da cidade que penetram a casa, mas o turbilhão de acontecimentos políticos, militares e sociais que se fazem audíveis: o espancamento do professor por militares no coreto da praça; as salas e os quartos ocupados pelo clima de instabilidade ou euforia econômica; as personagens tomadas de assalto, atônitas diante da destruição de parte da cidade antiga na margem do rio; a marcha que afasta os antigos moradores da região central rumo à nova periferia, desmatando sempre, floresta adentro.

A fim de realizar esta cartografia, problematizando a passagem de uma estagnação provinciana até a modernização violenta operada pela ditadura militar, notamos a presença de uma figura central nos sobrados. A começar por *Relato de um certo Oriente* que, ambientado no Amazonas a partir de meados do 1900, portanto, algumas décadas após a abolição da escravidão, evidencia resquícios de uma fase mal superada. Nessas paragens, não é nem o escravo de Aluísio de Azevedo nem o agregado de Machado de Assis que ganha relevo como o ser fora do lugar, como a personagem que melhor pode descortinar a segregação e a estratificação sócio-econômica de sua época. O papel excêntrico, responsável por revelar detalhes da vida privada das famílias e a relação de aparências estabelecida com a sociedade é atribuído à empregada, cunhantã trazida da mata. Marcas do início e do final de um período em que, ao imiscuírem-se na capital manauara, não são os costumes tradicionais que prevalecem, sejam eles estrangeiros ou locais, mas a mescla de tradições, hábitos, arquitetura, religião e sangue, entre antigos moradores da região, imigrantes não nacionais e índios.

Cunhantã trazida da mata

Presente tanto em *Relato de um certo Oriente* quanto em *Dois irmãos*, é digna de nota a maneira como os imigrantes árabes que

então povoavam Manaus reproduziram, a seu turno, o tratamento secularmente oferecido aos serviçais naquelas paragens. Revelam uma forma de exploração que começou a entrar em lento declínio, apesar de ser visível ainda hoje, sobretudo nas regiões Norte e Nordeste do Brasil. Prova de que a Lei Áurea fora ignorada, ou antes, de que a escravidão fora assimilada a seu modo ao penetrar pelo Delta do Amazonas, Dorner, então um homem vivido, oferece uma síntese dos valores locais ao assegurar que o privilégio naquelas terras não decorria apenas da posse de riquezas, mas do reinado de uma estranha forma de escravidão: “– A humilhação e a ameaça são o açoitado; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golinhas.” (HATOUM, 2003, p.88).

De fato, a liberdade dos índios, considerada o “motor” da história colonial, com a legitimação de sua posse, arrastou-se por séculos através de mal disfarçadas tentativas de catequizá-los e civilizá-los a fim de torná-los “úteis” (PERRONE-MOISÉS, 1992). Desde Pombal, uma retórica mais secular de “civilização” vinha se agregando à da catequização, conforme sublinha Manuela Carneiro da Cunha. E “civilizar” era submeter às leis e obrigar ao trabalho, elevando os índios a uma condição propriamente social, isto é, aceitável como “humana”, fosse impedindo a entrada de estrangeiros e trazendo mais índios da floresta para atender aos interesses dos moradores locais, fosse explorando o látex antes da chegada de imigrantes nordestinos ou servindo nas casas de família. Mudando de governo ou de políticas indigenistas persiste, em todo caso, um cenário em que a escravidão dos índios foi abolida várias vezes, em particular no século XVII e XVIII. Ou seja, a própria abolição foi várias vezes abolida legalmente, mas nunca efetivamente (CUNHA, 1992, p.146).

Hakim, personagem de *Relato de um certo Oriente* a quem fora dirigida a sentença do fotógrafo sobre a condição escrava das serviçais, percebia a verdade contida na fala do então professor ao referir-se aos

serviçais presentes em parcela considerável dos lares. Em sua própria casa, notava “um esforço da parte de Emilie para manter acesa a chama de uma relação cordial com Anastácia Socorro” (HATOUM, 2003, p.89), o que contrastava com as interdições impostas diariamente:

[...] as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte. Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Emilie sempre resmungava porque Anastácia comia “como uma anta” e abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séquito de afilhados e sobrinhos. Aos mais encorpados, com mais de seis anos, Emilie arranjava uma ocupação qualquer: limpar as janelas, os lustres e os espelhos venezianos, dar de comer aos animais, tosquear e escovar o pêlo dos carneiros e catar as folhas que cobriam o quintal. Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas da refeição. A humilhação os transtornava até quando levavam a colher de latão à boca. (HATOUM, 2003, p.85-86).

Decorridas algumas décadas, em *Dois irmãos* a relação entre patrões e empregada tem seu conflito amenizado, mas ainda persiste a exploração e a assimetria. Domingas e sobretudo seu filho, Nael, como o próprio declara: “Podia freqüentar 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.” (HATOUM, 2007, p.60). Esta melhor disposição não significa, como foi dito, o fim da servidão, visto que os empregados não eram livres para partir e permanecem sem receber salário, ainda que acumulassem funções. A lida doméstica, a cozinha e a criação dos filhos do casal, antes a cargo de várias escravas,

passam a ser concentradas em muitos casos sob os ombros de uma única pessoa.

Nesse ínterim em que se nega a posse, mas na prática as famílias tratam as empregadas como se suas donas fossem, as crianças, vistas como mais modeláveis, eram as maiores vítimas. As órfãs eram arrebanhadas na mata, compradas de seus pais por bagatelas ou raptadas a força, tanto para alimentar a prostituição infantil quanto para serem posteriormente revendidas às fazendas ou aos sobrados. *Dois irmãos* exemplifica bem o drama desse contingente humano ao retratar Domingas, que perdera a mãe e o pai ainda criança, ser levada da aldeia para internarem-na em um convento contra a própria vontade. Ali, como outrora as servas domésticas eram escolhidas na senzala entre as melhores escravas, “as mais limpas, mais bonitas, mais fortes, menos boçais e mais ladinas” (FREYRE, 2002, p.453), as índias eram selecionadas por seus futuros patrões. Domingas narra em detalhes o dia em que, após anos de reclusão, lhe ordenaram que tomasse “um banho de verdade”, lavando a cabeça, cortando as unhas dos pés e das mãos, para que, limpa e cheirosa, fosse negociada com Zana, para cuidar dos afazeres no sobrado:

“Trouxe uma cunhantã para vocês”, disse a irmã. “Sabe fazer tudo, lê e escreve direitinho, mas se ela der trabalho, volta para o internato e nunca mais sai de lá.” Entraram na sala, onde havia mesinhas e cadeiras de madeira empilhadas num canto. “Tudo isso pertencia ao restaurante do meu pai”, disse a mulher, “mas agora a senhora pode levar para o orfanato.” Irmã Damasceno agradeceu. Parecia esperar mais alguma coisa. Olhou para Domingas e disse: “Dona Zana, a tua patroa, é muito generosa, vê se não faz besteira, minha filha”. Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. (HATOUM, 2007, p.57).

Os orfanatos de então reproduziam a um só tempo alguns elementos presentes nos conventos e nas casas coloniais. Ali o catoli-

cismo era uma das ferramentas para ensinar o respeito aos patrões, bem como o temor aos castigos divinos, uma poderosa arma contra quem pensasse em fugir: “Deus vai castigar, diziam.” (HATOUM, 2007, p.56). As tentativas de fuga, mesmo que muitas vezes frustradas, eram frequentes, porque o apego das índias a sua aldeia natal era simplesmente ignorado. Como se não possuíssem um passado, o sentimento de pertencimento era negado aos povos nômades. Manuela Carneiro da Cunha enfatiza que “contrariamente ao que maliciosamente se apregoa, os índios, errantes ou não, conservam a memória de seus territórios tradicionais” (CUNHA, 1992), de modo que a impossibilidade de retorno os lança na traumática situação de exilados da terra natal.

Sobrados e puxados

A casa grande descrita por Gilberto Freyre, de arquitetura horizontal, espalhada, com enormes cozinhas, vastas salas de jantar, numerosos quartos para filhos e hóspedes, capela e puxados para acomodação dos filhos casados foram estruturas preponderantes durante um longo período de capitânicas e domínio senhorial no Brasil. Ao longo do século XIX ela sofre intensas modificações, pois, ao mudar-se para as vilas, os casarões compactaram-se no terreno, voltando-se para cima, ganhando as feições da casa-nobre ou do sobrado, antes senhoril do que burguês. A diminuição drástica da quantia de aposentos e anexos sinaliza o menor número de moradores e trabalhadores, visto que uma série de funções passa a ser delegada a terceiros. Além disso, a proximidade da cidade, do comércio, das outras casas, da matriz e do mercado, como pondera ainda Freyre em *Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: casa-grande & senzala*, diminui a complexidade das antigas relações sociais, estabelecidas e controladas antes em um único ambiente. A nova morada não esquece, contudo, o seu passado colonial, aclimatando a senzala

aos novos tempos. Reerguida no ambiente urbano, nomeada de “quarto para criados” ou de “dependência da empregada”, designa os pequenos e precários puxados no fundo do terreno, como bem compreendemos com a leitura do trecho abaixo:

Domingas, a cunhantã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. (HATOUM, 2007, p.50).

Em detrimento de sua condição, ou melhor, em função dela, o papel exercido nas tramas é o de uma espécie de elo entre o mundo da cidade e o interior da casa. Anastácia Socorro, que trabalhava para Emilie, está presente nos momentos mais importantes da vida familiar: é a primeira a perceber o letramento de Soraya Ângela, a enviada à Parisiense para comunicar a trágica morte da menina, bem como a mediadora responsável por trazer o marido da patroa de volta após os desentendimentos do casal. Dando sequência à linhagem materna, sua filha é quem recebe a narradora após o regresso a Manaus e, nesse sentido, chama a atenção para um traço que compartilha com as demais: a servidão e as reticências. Em resposta ao bombardeio de perguntas da filha adotiva de Emilie “ela soltava um grunhido e confinava-se novamente no seu mutismo ancestral” (HATOUM, 2003, p.11).

Domingas, a cunhantã personagem de *Dois irmãos*, é a “guardiã da casa”, a “empregada e cozinheira de muitos anos”, a “cúmplice no momento das orações”, de modo que ao chegar a velhice Zana empregava um elogio duvidoso dizendo que era “sua escrava fiel”. Ao lado de Halim, é a principal informante de Nael, em cuja narração periférica somos apresentados a outro

lado da cidade e a uma faceta diversa da família: enquanto um dos irmãos gêmeos, Omar, visitava as rodas sociais com a mãe, os cafés, os encontros de senhoras, os bailes de carnaval e os espetáculos da capital; Domingas brincava com Yaqub nos navios encalhados em igarapés lamacentos. Posteriormente, o leitor também será conduzido pela indígena pelas águas, guiando-nos rio acima, acuada por cenas de pobreza e desamparo de vidas indigentes como a dela, lutando contra a própria torrente de lembranças infelizes. Entre as quatro paredes do sobrado, é ela quem descortina o lado oculto dos que ali residem: o fervor amoroso dos patrões, a história da cicatriz do mais velho, as madrugadas de bebedeira do Caçula, a briga derradeira entre irmãos, além de revelar outras vergonhas familiares, pois, como assinala Nael: “Vivia atenta aos movimentos dos gêmeos, escutava conversas, rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela.” (HATOUM, 2007, p.20).

Ao oferecerem seu ângulo de visão, os serviçais ganham importância nas tramas, mudando o foco da história e permitindo que tracemos um paralelo com outra empregada importante na literatura. Leitor assíduo e admirador confesso de Gustave Flaubert, afora tradutor, juntamente com Samuel Titan Júnior, dos contos que integram *Três contos* (FLAUBERT, 2004), o meio século de servidão de Félicité, protagonista de “Un coeur simple”, pautado por uma sequência de infortúnios e perdas, nos auxiliam a observar certas convergências e particularidades entre a metrópole e a colônia. Devastadas por estas personagens que transitam entre a periferia e o centro, vemos exporem em sua passagem o reduto pobre onde nasceram, além do quintal dos fundos onde vivem. Ladeando o muro em uma zona de transição, de contato entre o dentro e o fora, estas personagens não perdem de vista a casa e o seu interior, que inclui não apenas a cozinha ou a área de serviço, mas abarca até a intimidade do quarto do casal. O resultado é que, se por um lado vemos repetir-se o mesmo

ambiente estreito, marcado por contingências materiais, por outro, o lugar central de sua condição subordinada é revelado pela narração em constante trânsito.

Como não eram inteiramente donas de si mesmas, de seus corpos, não é de se estranhar que seus filhos fossem tratados como assunto de família, cabendo aos patrões decidir o seu destino. Este é o caso de Nael. Diferentemente de Paul e Virginie, as crianças aos cuidados de Félicité, ou mesmo de Soraya Ângela e dos irmãos adotivos, os três vigiados por Anastácia Socorro, o narrador ressentido do roubo de sua infância, sobretudo na omissão de sua história pessoal:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. (HATOUM, 2007, p.54).

À semelhança da história de Moisés, o menino que desce as águas do rio para ser salvo da morte, o anonimato é condição necessária para assegurar a permanência de Nael na casa, escondendo o estupro sofrido pelo filho do casal. Morar no quartinho dos fundos, entretanto, não era garantia de aceitação, integração e muito menos liberdade. Mesmo contando com alguma independência, desde pequeno “trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas secas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim.” (HATOUM, 2007, p.60-61). Como tampouco ele recebia qualquer dinheiro pelos afazeres, sua subsistência estava atrelada aos restos da casa, como

relembra ao afirmar que a partida de Yaqub fora providencial, pois, “além dos livros usados, ele deixou roupas velhas que anos depois me serviriam” (HATOUM, 2007, p.30).

Os chamados da rua interferem na rotina do menino que se torna uma ponte entre o sobrado, a vizinhança e a cidade. Desempenhando os afazeres do tradicional moleque de recados, cabe-lhe perambular a fim de suprimir as lacunas de uma comunicação ainda incipiente, buscando produtos e pagando contas nas lojas, bem como vasculhando pela vizinhança as últimas fofocas. Louco para descansar, longe das vozes, das ameaças e das ordens, sua única pausa era o período que passava na escola, isto quando conseguia ir à aula, uma vez que seus estudos não eram prioridade na casa:

Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “Tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no Au Bom Marché para pagar as contas”. Eu bem podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça-de-pastel, relapso, o diabo a quatro. (HATOUM, 2007, p.65).

Seu esforço para estudar tinha uma razão de ser. Tal qual acontecera com os negros alforriados que, como pondera Freyre (2002), sem nenhuma espécie de assistência por parte do Estado ou dos ex-patrões, depararam-se após a abolição com abusos por parte de uma monocultura latifundiária ainda mais absorvente e esterilizante do que o antigo regime, e ainda mais feudal na exploração de um proletariado de condições menos favorável de vida do que a massa escrava, o futuro, ao ser liberto dos sobrados amazonenses, não era promissor. A liberdade da semi-escravidão doméstica dos indígenas limitou-se em muitos lugares a um agravamento da exploração, quando não resultou em total desamparo.

Tendo em vista o sentimento de marginalização que muitas vezes ocorrem entre senhores e escravos, Julia Kristeva em *Estrangeiros para nós mesmos* sustenta a ideia de que todo nativo sente-se mais ou menos estrangeiro em seu lugar supostamente “próprio”. Neste contexto, o valor metafórico do termo estrangeiro conduz o sujeito a um embaraço referente à sua identidade sexual, nacional, política e profissional, para em seguida empurrá-lo para uma identificação, certamente casual, mas não menos intensa – com o outro:

Assim, estabelece-se entre os novos ‘senhores’ e os novos ‘escravos’ uma cumplicidade secreta, que não tem, necessariamente, conseqüências práticas na política ou na jurisprudência [...], mas cava uma suspeita, sobretudo no nativo: será que estou realmente em casa? Será que sou eu ou serão eles senhores do ‘futuro’? (KRISTEVA, 1994, p.27).

Calisto, o curumim meio parrudo que vivia no cortiço dos fundos exemplifica tal desamparo ao ser dispensado das garras da vizinha para tornar-se estivador. O rapaz evidencia a dificuldade de superar a condição servil imposta a esse enorme contingente de seres periféricos. O estudo, ainda que em escola precária, é visto por Nael como a única possibilidade de emancipação, de existência autônoma após livrar-se dos sobrados tentaculares. Longe da servidão junto às famílias ou da exploração do trabalho braçal nas ruas, Nael sintetiza: “Eu ia conseguir isso: o diploma do Galinheiro dos Vândalos, minha alforria.” (HATOUM, 2007, p.30). Desejo de ser livre de quem compreende que pertence à família sem dela fazer parte, circulando pela casa toda, mas recolhendo-se nos fundos ao anoitecer. Excluído da sociedade, mas não da narrativa, onde o contato com o outro e com a cidade é introduzido ou, no mínimo, mediado, por quem traz a floresta, as compras e as fofocas para dentro de casa e a leva para outras paragens. Forçados a compartilhar até mesmo a própria rede e o corpo, não quando querem, mas quando os de casa assim o determinam.

Muralha verde

Após adentrar nos sobrados e puxados conduzidos pelos serviçais manauaras, é o momento oportuno para pensarmos no quintal e no jardim, no bosque e na mata, não como formas de preenchimento do terreno ou da narrativa, mas como lugares que se somam aos demais ambientes para conferir novas significações à existência das personagens. Nos romances de Milton Hatoum em análise a mata é conservada à distância, penetrando nas casas apenas através da narração de terceiros. A floresta resta parcialmente intocada, mais próxima da monotonia das grandes planícies ou das paisagens oceânicas que alteram até mesmo a percepção da passagem do tempo (EUCLIDES DA CUNHA, 1995, p.278).

Muralha verde, a floresta Amazônica mantém-se longe das divisas do quintal, é antes um obstáculo que limita não apenas as casas, mas também e especialmente a cidade como um todo, como confirma, mais uma vez, o olhar perspicaz de Dorner. Com espírito de bandeirante, ou melhor, de naturalista, o viajante alemão fazia incursões exaustivas em que se embrenhava por meses na floresta. Relutante em aceitar o temor de Hakim e de tantos que se limitavam a contemplá-la, sonhando com a outra margem do rio como algo distante, inatingível, Dorner “observava que o morador de Manaus sem vínculo com o rio e com a floresta é um hóspede de uma prisão singular: aberta, mas unicamente para ela mesma. ‘Sair dessa cidade’, dizia Dorner, ‘significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo’.” (HATOUM, 2003, p.82).

Entrar e sair da floresta, por conseguinte, não faz parte da rotina dos moradores que vivem dentro da cidade, do seu dia a dia, mas é como se fosse um ritual de passagem para quem entra ou sai de Manaus, obrigando-o a desvencilhar-se da mata e do rio, infinitos para o olhar distante. Em *Relato de um certo Oriente*, a filha adotiva opta por sobrevoar a cidade a noite para vê-la lentamente imergir

da escuridão, da floresta e do rio. Temia, talvez, o impacto de um arrebatamento profundo diante da mata, como o experimentado pelo pai quando desembarcara ali pela primeira vez, presenciando o místico despertar da floresta:

Ansioso, esperei o amanhecer: a natureza, aqui, além de misteriosa é quase sempre pontual. Às cinco e meia tudo ainda era silencioso naquele mundo invisível; em poucos minutos a claridade surgiu como uma súbita revelação, mesclada aos diversos matizes do vermelho, tal um tapete estendido no horizonte, de onde brotavam miríades de asas faiscantes: lâminas de pérolas e rubis; durante esse breve intervalo de tênue luminosidade, vi uma árvore imensa expandir suas raízes e copa na direção das nuvens e das águas, e me senti reconfortado ao imaginar ser aquela a árvore do sétimo céu. (HATOUM, 2003, p.73).

Reforçando a ideia de que Manaus é “uma perversão urbana” tendo em vista seu perímetro em constante alargamento, a cidade tenta domar o terreno, contornando as casas com uma natureza domesticada, seja escolhendo as espécies a serem cultivadas, seja amansando os animais. As matriarcas perambulariam por esses espaços até o final de suas vidas: Emilie seria, inclusive, encontrada desfalecida em meio às plantas, enquanto Zana é obrigada a renunciar a esse espaço, “onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de meio século” (HATOUM, 2007, p.09).

Símbolo recorrente e de múltiplos sentidos, na tradição cristã o jardim representa o paraíso terrestre, uma vez que no Gênesis o paraíso era um jardim cultivado por Adão. Paralelamente, entre os muçulmanos, após morrerem os eleitos vão para as moradas paradisíacas, terras onde, segundo o Islã, Alá é o jardineiro. Por ter sua vegetação obediente às leis e à vontade do homem, o jardim simboliza o poder desse homem, a cultura em oposição à natureza selvagem, a reflexão em oposição à espontaneidade, a ordem contra a desordem,

a consciência contra o inconsciente. Aparenta-se, pois, ao oásis e à ilha, remetendo ao frescor, à sombra e ao refúgio, razões pelas quais é bastante encontrado na tradição islâmica de tapetes não figurativos, como o do próprio pai em *Relato de um certo Oriente*.

Como nos claustros dos mosteiros ou nas casas orientais, as construções são sempre pontuadas por jardins que apartam quem está dentro dos olhares alheios. Essa prática, que tem raízes nas tentativas de afastar as mulheres da família dos demais, é visível na primeira obra de Hatoum, em que Soraya Ângela e Samara Délia experimentam o lado protetor desse espaço. A menina surda-muda que vivia reclusa no quarto só tinha permissão da mãe para ocupar o jardim. Hipnotizada, tangencia cada canto daquele mundo natural, magnetizada particularmente pela fonte de pedra, mas também pelas formas dos bichos e pelo aroma e textura das plantas, conforme rememora a narradora:

[...] às vezes, Soraya me ajudava e era curiosa a sua maneira de colher os jambos e as papoulas umedecidas pelo sereno. Permanecia um tempão a mirar a polpa desse coração de veludo que é o jambo; as papoulas, as orquídeas e as flores ela cheirava demoradamente e mais tarde intuí que o odor e o olhar compensavam de certa forma a ausência dos dois sentidos. (HATOUM, 2003, p.15).

Samara Délia experimentaria o jardim como claustro após perder a filha e recolher-se no espaço da loja, quando recebe um pequeno jardim, cultivado nos fundos da Parisiense para a filha pelas próprias mãos do pai, como sinal de perdão.

Os quintais lavrados nas tramas também são indício do lado mais matriarcal das casas, cujas feições prevalecem neste espaço em que as grandes mães procuram aninhar seus rebentos. Adquirindo nesses momentos a forma de um corpo sedutor ou de um coração angustiado, ansioso por impedir a partida dos filhos, constrói-se a

falsidade do puro acolhimento. É contra o calor abafado de Manaus e a rotina em constante aceleração que a casa oferece seu remanso: o quintal sombreado e perfumado, recendendo a frutas e a flores da mata. Simulacro do bem-estar, a imagem não resiste a um olhar mais atento, visto que a maior parte do tempo não está em sintonia com o interior tumultuado dos cômodos, tampouco com os corpos agitados e em conflito.

Em *Dois irmãos*, a floresta ainda seria penetrada por um olhar menos arguto que o de Dorner. Antes um entrave para o desenvolvimento da cidade que a devasta para abrir novos bairros, é o rio quem acaba por destacar-se, percorrido nas caçadas ao filho fugitivo, desembocando em pequenos cais, vilas, aldeias e ilhas ribeirinhas. As histórias da floresta também não são fantasiadas pelas palavras da empregada, mas congeladas no ato de esculpir, no gesto que lentamente deixa de dar formas a pássaros e bichos, para compor um “reino de fantasmagorias”. Do lado de fora do sobrado o leitor depara-se com algo que parece um misto de jardim e de bosque, entre cujas árvores se distinguem ao longo de toda a narrativa uma em especial: a imensa seringueira, plantada bem no meio do quintal.

Não por acaso, em um romance que faz várias alusões aos descaminhos da modernização de Manaus, ao seu passado portuário e a seu crescimento desordenado que afasta as pessoas do rio de modo irreconciliável, é à sombra da árvore-símbolo da Amazônia, cuja exploração selou dois períodos importantes na história da Região Norte do Brasil, que o destino do sobrado desenrola-se. Sobre a proteção da velha sombra que alcançava o quartinho dos fundos o narrador redige a saga familiar. Enquanto Omar se refugiaria acorrido nas raízes dessa árvore após desafiar o pai morto na sala, seu irmão Yaqub, renunciando à aldeia em favor da metrópole e afastando-se daquela seringueira, depara-se com outra, um irônico duplo da

planta que, como ele próprio, se ergue imponente e bem aclimatado em meio à cidade de São Paulo:

De vez em quando, ao atravessar a praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou. As cartas iam revelando um fascínio por uma vida nova, o ritmo dos desgarrados da família que vivem só. (HATOUM, 2007, p.44).

Em meio às seringueiras, ao jogo de luz e escuridão entre o sol e as árvores, os vultos encobertos surpreendem-se obscurecidos pelo tempo que, pontilhado de passagens dolorosas, aponta para o esgarçamento de laços rotos, rumo à decadência, ao abandono e à ruína, individual e familiar. Situação semelhante à vivenciada pela narradora de *Relato de um certo Oriente*. Resulta daí que a casa, outrora cheia de barulho e vida, morada da família com seus quatro filhos, mais os dois adotivos e uma neta, repleta de bichos e plantas, volte a ser palco de conflitos cotidianos e histórias interrompidas, resgatando os desencontros, as brigas e a solidão, só que no plano da memória e do texto, na tentativa de encontrar essas vivências que imobilizavam a personagem no passado.

Tanto as famílias de imigrantes e seus descendentes quanto os empregados revelam-se, de um jeito ou de outro, estrangeiros no próprio lar, sendo impelidos a buscar outras paragens, exceto a matriarca que, marcada pelas despedidas desde o tempo vivido no Líbano, aguarda na casa silenciosa o momento da própria partida: “– Os daqui morrem em casa, não nos hospitais” (HATOUM, 2003, p.113). Com a morte de Emilie, o lugar já em ruínas tem decretado seu fim, como lemos no trecho: “A casa está fechada e deserta, o limo logo cobrirá a ardósia do pátio, um dia as trepadeiras vão tapar as venezianas, os gradis, as gelosias e todas as frestas por onde o olhar contemplou o percurso solar e percebeu a invasão da noite, precipi-

tada e densa.” (HATOUM, 2003, p.155). Calmamente, na casa onde a ausência crescia como uma planta virulenta, o vazio deixado pela morte faz brotar o último cântico.

Homi Bhabha coloca em destaque o estranhamento vivenciado pelo indivíduo que se desloca de seu lugar original, partindo da noção de casa, que se expande até adquirir uma noção de mundo. Viveríamos, pois, uma forma de estranhamento inerente àquele primeiro rito de iniciação extraterritorial e intercultural iniciado ao abandonar nossas casas. Assim, os recessos do espaço doméstico se tornariam os lugares das invasões mais intrincadas da história. Nesse deslocamento, as fronteiras entre casa e mundo se confundem e, estranhamente, o privado e o público tornam-se parte um do outro, forçando sobre nós uma visão que é tão dividida quanto desnorteadora (BHABHA, 2005, p.30).

Em *Dois irmãos* a degradação da família também se repete, deixando marcas na residência que “foi se esvaziando e em pouco tempo envelheceu.” (HATOUM, 2007, p.184). Tal personificação da morada familiar ecoa na epígrafe do romance, uma estrofe do poema “Liquidação”, da obra *Boitempo*, de Carlos Drummond de Andrade. Descuidada, vendida e posteriormente desfigurada, a casa da família que se desmanchara lentamente recebe destino similar ao dos que lá habitaram, igualmente em consonância com os novos rumos tomados pela cidade: as plantas morreram ou foram arrancadas. Os azulejos com a imagem da santa padroeira, polidos durante anos como testemunho de uma religiosidade cultuada no dia a dia, são arrancados, substituídos por néons que anunciam quinquilharias e badulaques importados.

Permanece intocado apenas o pedaço de terreno nos fundos, com sua meia-água que abrigava os empregados. E junto com a seringueira que sombreia esta parte do terreno, fica de pé Nael, o menino mestiço criado nos fundos, sem pai nem identidade, que, de acordo

com Zana, “só existia como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 200, p.28). Halim, em sua lucidez reticente, distingue mais claramente o lugar do neto bastardo: mais do que Yaqub, Omar ou Rânia, na mistura de cores, origens e tradições, era ele o verdadeiro “filho da casa”. Mosaico amazônico, a ironia maior de *Dois irmãos* é conceder justamente ao garoto mestiço, meio cunhantã meio imigrante árabe, a narração da história de todos. Personagem marginalizada como tantos, mas único sobrevivente dos anos e das perdas, lúcido e disposto a reconstituir a história da casa e da família que, apesar de não integrá-lo, são também a sua e a de uma Manaus à margem do espaço e do tempo. À margem da história, mas não da ficção e da memória.

Referências

- ARRIGUCCI JR., Davi. Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum. In: _____. *Outros achados e perdidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Tradução de Myriam Ávilla et al. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2005.
- CUNHA, Euclides. *Obras completas*. Ed. Afrânio Coutinho com estudos de O. Souza Andrade, Manuel Bandeira, Gilberto Freyre, Araripe Júnior, Afrânio Peixoto, Nélson Werneck Sodré, Francisco Venâncio Filho. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995. (2 vol.)
- CUNHA, Manuela Carneiro da. Política indigenista no século XIX. In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. De orientes e relatos. In: SANTOS, Luis Alberto Brandão; PEREIRA, Maria Antonieta. *Trocas culturais na América Latina*. Belo Horizonte: EdUFMG, 2000.
- DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- DEAN, Warren. *A luta pela borracha no Brasil: um estudo de história ecológica*. Tradução de Cid Knipel Moreira. São Paulo: Nobel, 1989.
- FLAUBERT, Gustave. *Três contos*. Tradução de Milton Hatoum e Samuel Titan Júnior. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

FREYRE, Gilberto. *Introdução à história da sociedade patriarcal no Brasil: casa-grande & senzala*. In: *Intérpretes do Brasil*. Coord. seleção e prefácio Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

HATOUM, Milton. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: São Paulo: Cia das Letras, 2007.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. IBGE *Cidades@: Manaus-AM: estimativa da população para 2009*. Disponível em: <<http://www.ibge.gov.br/cidadesat/topwindow.htm?1>>. Acesso em 20 ago. 2014.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução de Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

PERRONE-MOISÉS, Beatriz. Índios livres e índios escravos: os princípios da legislação indigenista do período colonial (séculos XVI a XVIII). In: CUNHA, Manuela Carneiro da (Org.). *História dos índios no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura; FAPESP, 1992.