

 **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Faculdade de Ciências e Letras

Campus de Araraquara - SP

NAIARA SPERETTA GHESSI

TRÂNSITO E IDENTIDADE EM DOIS ROMANCES DE MILTON HATOUM



Araraquara/ São Paulo

2018

NAIARA SPERETTA GHESSI

TRÂNSITO E IDENTIDADE EM DOIS ROMANCES DE MILTON HATOUM

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juliana Santini

Bolsa: CAPES

Araraquara/ São Paulo
2018

Ghessi, Naiara Speretta.
Trânsito e identidade em dois romances de Milton
Hatoum / Naiara Speretta Ghessi, 2018
98 f.

Orientador: Juliana Santini

Dissertação (Mestrado)-Universidade Estadual
Paulista. Faculdade de Ciências e Letras (Campus
Araraquara)

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Espaço.
3. Voz narrativa. 4. Identidade. 5. Hatoum, Milton. I.
Título.

NAIARA SPERETTA GHESSI

TRÂNSITO E IDENTIDADE EM DOIS ROMANCES DE MILTON HATOUM

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Narrativa

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juliana Santini

Bolsa: CAPES

Data de defesa: 27/04/2018

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Profa. Dra. Juliana Santini
Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”

Membro Titular: Profa. Dra. Patrícia Trindade Nakagome
Universidade de Brasília

Membro Titular: Profa. Dra. Gisele Novaes Frighetto
Universidade Federal de São Carlos

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A todos aqueles que, cada qual ao seu modo, tornaram a caminhada mais leve.

AGRADECIMENTOS

A Deus, porque tudo vem Dele.

A CAPES, pelo apoio financeiro à pesquisa.

A Juliana Santini, minha orientadora, pela confiança depositada em mim, a dedicação e pelo norte desde a iniciação científica.

Aos meus pais, por todo o apoio e o suporte durante todo o processo de elaboração do meu trabalho, e por acreditarem em mim e valorizarem o que eu escolhi como ofício.

Ao Leonardo, por me inspirar e ser o meu porto seguro.

A Patrícia, por ter sido tão generosa comigo quando cheguei a Araraquara e por todos os momentos de amizade e cumplicidade que compartilhamos desde então.

A Joana, por estar sempre ao meu lado e me emprestar serenidade para lidar com as questões do trabalho e da vida.

A Marina, Mayara e Iris, pela amizade e o apoio de sempre, e ao Emerson, pelos aprendizados entremeados de risos.

A Manoelle e ao Felipe, pela cumplicidade e o companheirismo.

As professoras Ude, Sylvia, Patrícia e Gisele, pela leitura atenta e pelas contribuições que fizeram ao meu trabalho.

Aos professores da UNESP de Araraquara, por todo conhecimento compartilhado e aos colegas que cruzaram meu caminho nesses anos pelas conversas e viagens literárias.

A todos que contribuíram para que este trabalho pudesse ser realizado.

Os cientistas dizem que somos feitos de átomos, mas um passarinho me contou que somos feitos de histórias.

(Eduardo Galeano)

RESUMO

Este trabalho tem como intuito elaborar uma análise comparativa de *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Cinzas do Norte* (2005), ambos publicados por Milton Hatoum, de modo a relacionar a fragmentação da voz narrativa que se faz presente nos dois romances com a articulação entre trânsito e imobilidade que delinea a trajetória de seus principais personagens. O ponto de partida deste trabalho consiste em refletir sobre as questões de trânsito e identidade presentes nas duas narrativas, tendo em vista que seus principais personagens são migrantes, errantes e expatriados e buscam fundar, por meio da escrita, um sentido para as suas existências. A reflexão aqui proposta faz-se importante na medida em que se multiplicam, na narrativa brasileira contemporânea, personagens à procura de si mesmos e de um sentido para suas vidas. O que se coloca em questão, nesse caso, é justamente o significado do trânsito e a dimensão relacional que se cria, de um lado, entre o modo como a representação do sujeito se dá a partir da construção do espaço e, de outro, entre a representação do espaço e a dimensão subjetiva que o constitui. Desse modo, a hipótese defendida por este trabalho é a de que a busca pela (re)construção da identidade motiva, nesses dois romances, a mobilidade de seus personagens por diferentes espaços.

Palavras – chave: Literatura brasileira contemporânea. Espaço. Voz Narrativa. Identidade. Milton Hatoum.

ABSTRACT

This work aims to elaborate a comparative analysis of *Relato de um certo Oriente* (1989) and *Cinzas do Norte* (2005), both published by Milton Hatoum, in order to relate the fragmentation of the narrative voice, present in both novels, with the articulation between traffic and immobility which outlines the trajectory of the main characters. The starting point of this work consists of reflecting on matters of traffic and identity, present in both novels; bearing in mind that the books' main characters are migrants, wanderers and expatriates; seeking to establish, through writing, a meaning for their existence. The importance of such reflection grows, as the search for oneself and the meaning of life is multiplied in the contemporary Brazilian narrative. The question that is raised, in this case, is the meaning of this traffic and the relational dimension that it creates, on one hand, between the way the subject is represented by the construction of space; and, on the other hand, between the representation of space and the subjective dimension that constitutes it. Therefore, the hypothesis defended by this work is that the search for the (re)construction of identity motivates, in these two novels, the mobility of their characters in different spaces.

Key-Words: Contemporary Brazilian Narrative. Space. Narrative Voice. Identity. Milton Hatoum.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. Trânsito e identidade: da <i>Odisseia</i> à narrativa brasileira contemporânea	14
1.1 Mobilidade e globalização: identidades flutuantes	18
1.1.1 Espaço e identificação: apontamentos sobre a narrativa brasileira das últimas décadas	24
2. <i>Relato de um certo Oriente</i>: o retorno como movimento em direção a si mesmo	35
2.1 Considerações sobre o espaço íntimo da casa	41
2.1.1 A casa da mãe biológica	42
2.1.2 A casa de Emilie	44
2.2 O centro de Manaus: a arte de praticar a cidade	48
2.3 A metrópole e seus não lugares	50
2.4 Identidades e itinerários em trânsito	53
2.5 Entre estrangeiros e expatriados	56
3. O bom filho a casa torna?: considerações sobre <i>Cinzas do Norte</i>	59
3.1 Alinhavos	60
3.2 Identidade e(m) deslocamento	63
3.3 A casa: seus recônditos, seus objetos	69
3.3.1 Vila Amazônia	73
3.3.2 A Casa de Arana	74
3.4 Espaço e história: a cidade de Manaus e a Ditadura	76
3.5 Mundo: entre errância e resistência	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS: (des)filiações, orfandades e o papel (trans)formador da arte	86
REFERÊNCIAS	93

INTRODUÇÃO

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.

(Milton Hatoum)

Milton Hatoum nasceu em 1952, na cidade de Manaus, é graduado pela USP em Arquitetura e Urbanismo e já atuou como jornalista e como professor de arquitetura e literatura em várias universidades, inclusive em universidades estrangeiras como professor e escritor visitante. Atualmente é ensaísta, ficcionista e tradutor. É um dos mais importantes escritores da cena literária brasileira contemporânea, reconhecido nacional e internacionalmente.

É autor dos premiados romances *Relato de um certo Oriente* (1989), *Dois Irmãos* (2000), *Cinzas do Norte* (2005), da novela *Órfãos do Eldorado* (2008), da coletânea de contos *A cidade Ilhada* (2009), do livro *Um solitário à espreita* (2013), que reúne crônicas anteriormente publicadas e inéditas e, mais recentemente, publicou o romance *A noite da espera* (2017) que inaugura a trilogia intitulada “O Lugar mais sombrio”. Em 2015 foi realizada uma adaptação da novela *Órfãos do Eldorado* para o cinema, com a direção de Guilherme Coelho, além da publicação de *Dois Irmãos*, como *graphic novel* pelos gêmeos Fabio Moon e Gabriel Bá, e de uma versão para a televisão feita por Luiz Fernando Carvalho em 2017.

Em seu romance de estreia, *Relato de um certo Oriente*, uma mulher não nomeada, após um longo período distante de Manaus, retorna à sua cidade natal com a intenção de escrever o relato de sua história e enviar ao irmão residente em Barcelona. Contudo, ao regressar, ela se depara com a matriarca Emilie – de quem recolheria as informações para seu relato – à beira da morte. Dessa forma, ela depende não somente de suas lembranças como também da memória individual de outros personagens e de uma memória coletiva pertencente ao grupo social representado na narrativa para tentar (re)compor a sua identidade.

Cinzas do Norte, terceiro romance do escritor, centra-se na história da família de

Alicia e Trajano Mattoso e nos embates vivenciados entre Jano e o seu filho Raimundo. O principal narrador é Olavo, melhor amigo de Mundo, que conta a história do amigo paralelamente à sua, na medida em que elas se bifurcam. Em *Cinzas do Norte* há mais duas instâncias narrativas, Ranulfo, tio de Lavo e amante de Alicia, e o próprio Mundo.

Este, por não se dar bem com o pai e não se adequar ao militarismo que havia sido instituído em Manaus, abandona sua cidade e viaja para Europa. Mundo falece em uma clínica no Rio de Janeiro, pois, embora não quisesse morrer em um espaço que não era o seu de origem, não se sentia pertencente a Manaus e ser enterrado em sua terra significaria uma integralização com este espaço. Já Lavo permanece em Manaus e escreve a respeito da vida do amigo e de sua opção por ficar na cidade ilhada e focar-se em seu ofício de advogado.

Dessa forma, observa-se que, tanto em *Relato de um certo Oriente*, como em *Cinzas do Norte*, é possível identificar uma fragmentação na voz narrativa, isto é, nos dois romances os narradores lançam mão das vozes de outros personagens para comporem o seu relato. No caso da narradora não nomeada, a fragmentação ocorre pelo entrecruzar de perspectivas, já que ela tem que orquestrar diferentes discursos para instaurar a sua própria voz.

Em *Cinzas do Norte*, a fragmentação da voz narrativa ocorre pela simultaneidade de falas, haja vista que, como citado, o romance apresenta três instâncias narrativas: Lavo, organizador e principal narrador da história; Ranulfo, autor dos capítulos escritos com fonte em itálico que narram sua história de amor com Alicia, e Mundo, que é o protagonista da história e o autor de duas cartas inseridas no romance.

Como voz que permanece para contar essa história, Lavo se mantém em Manaus, que é justamente o espaço em que se reconhece enquanto Raimundo, ou, emblematicamente, Mundo, deixa a cidade ilhada em busca de um espaço de identificação. Assim, percebe-se que, ao contrário da narradora de *Relato de um certo Oriente* que, após seu afastamento de Manaus, retorna à cidade natal, o protagonista de *Cinzas do Norte* faz um movimento contrário, que é o de partir.

Uma das primeiras imagens que a narradora de *Relato de um certo Oriente* (HATOUM, 2008, p.8) vê ao retornar a Manaus é um desenho, no qual uma pessoa, com traços pouco nítidos, remava numa canoa com destino incerto e que bem poderia estar dentro ou fora d'água. Semelhantemente, o primeiro desenho que Lavo vê Mundo fazendo é um barco rumando para o incerto, imagem que alude e resume a vida de seu

amigo: “Foi o primeiro desenho que ganhei dele: um barco adernado, rumando para um espaço vazio [...]” (HATOUM, 2005, p.12).

Avulta-se o fato de haver, nesses dois romances, desenhos muito parecidos em que a figura do rio atua como pano de fundo, o que poderia emblematizar a recomposição contínua do sujeito, pois ele é um espaço de diluição e está em constante mudança. Essas características podem representar a sensação de incompletude, fragmentação e a busca pela (re)configuração identitária empreendida por Mundo e a narradora não nomeada.

Além de serem indivíduos em busca de si mesmos, bem como de um espaço de identificação, esses personagens também se assemelham, pois compartilham problemas relacionados às suas origens. No decorrer do trabalho, será possível observar o modo como eles subvertem esse estatuto de deslocados do eixo familiar e assumem um papel ativo sobre a suas histórias, no caso dela, por meio da escrita, e, no caso dele, através da arte.

Assim, a intenção deste trabalho é articular, nos romances *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte*, o estudo da fragmentação da voz narrativa à análise da mobilidade que marca a trajetória de seus principais personagens, movimento pensado em sua relação com a (re)construção identitária e a dificuldade de narrar de sujeitos inadaptados que estão em busca de si mesmos, assim como de um espaço de identificação.

A opção por realizar – no mestrado – uma análise comparativa entre o primeiro e o terceiro romance do escritor amazonense, explica-se tanto pelo fato de não terem sido encontrados trabalhos que problematizem especificamente o trânsito e a identidade nessas narrativas, quanto pelo fato de ser possível observar a estreia de Hatoum como romancista e o desenvolvimento dos assuntos estudados até o seu terceiro romance.

Esta dissertação é composta por três capítulos e as considerações finais. O primeiro intitula-se “Trânsito e identidade: da *Odisseia* à narrativa brasileira contemporânea” e centra-se nos deslocamentos geográficos e no retorno à cidade natal de dois personagens icônicos da tradição literária. Neste, também são discutidas as implicações da globalização e da intensificação do trânsito para o contexto contemporâneo, além de apresentar as perspectivas teóricas – sobre espaço e identidade – que amparam as análises realizadas no decorrer do trabalho e, por fim, tecer uma breve análise crítica de alguns romances que integram o conjunto literário

brasileiro contemporâneo e que promovem uma reflexão a respeito da articulação dos conceitos de espaço, trânsito e identidade.

No segundo e no terceiro capítulos, intitulados, respectivamente, “*Relato de um certo Oriente: o retorno como movimento em direção a si mesmo*” e “O bom filho a casa torna?: considerações sobre *Cinzas do Norte*”, são realizadas as análises destes dois romances, observando o modo como a marginalização dos narradores e a busca por si mesmos contribuem para a fragmentação da voz narrativa e a observação de que o deslocamento geográfico está atrelado a uma tentativa de (re)construção da identidade, bem como os aspectos físicos, simbólicos e políticos que envolvem a representação dos espaços públicos e íntimos nas narrativas estudadas.

Nas considerações finais, buscou-se alinhar e articular a análise desses dois romances com a questão da orfandade e da bastardia, uma vez que, tanto a narradora sem nome de *Relato de um certo Oriente*, como Mundo e Lavo de *Cinzas do Norte*, ou ainda Nael, de *Dois Irmãos*, têm a genealogia truncada e, exceto no caso de Lavo, esses personagens subvertem o estatuto de deslocado do eixo familiar para o de bastardos. Ou seja, a partir da escrita ou da arte, no caso de Mundo, eles assumem um papel ativo perante suas histórias e (re)existem por meio da (re)elaboração de suas memórias.

1. TRÂNSITO E IDENTIDADE: da *Odisseia* à narrativa brasileira contemporânea

O bom do caminho é haver volta. Para ida sem vinda basta o tempo.

(Mia Couto)

A ideia de viagem em seu aspecto físico e/ou metafórico mobiliza uma enorme gama de noções que se complementam e se contradizem: o sentimento de medo ante o novo e a coragem de mergulhar em um mundo desconhecido, a tolerância e o preconceito frente à alteridade, a introspecção e a abertura à multiplicidade, dentre outras questões; a verdade é que sua significação é extensa e complexa e não admite simplificações ou definições estanques.

Como observa Ianni (2003, p.13), a história do mundo está atravessada pela viagem e todos os modos de sociedade a utilizam, seja como meio para descobrir o outro, seja como forma de descobrir o eu. Ela pode ter inúmeras motivações, pode ser rápida, longa, real, imaginária, localizada no presente, no passado, no futuro e se destina a ultrapassar fronteiras tanto transpondo-as, como recriando-as.

Desde os primórdios da civilização, o desejo de explorar, conhecer, transpassar e dominar marca a vida em sociedade e a aspiração pela mobilidade geográfica pode ser evidenciada por meio da trajetória de inúmeros personagens, como por exemplo: “Gilgamesh, Alexandre o Grande, Aníbal, Marco Polo, os cruzados, os navegantes dos grandes descobrimentos nas lonjuras do mar-oceano, Colombo, Vespúcio, Fernão de Magalhães, Camões, Próspero, Robinson Crusóé [...]” (IANNI, 2003, p.14).

Um desses viajantes exemplares é Ulisses, personagem da *Odisseia*, de Homero, texto de viagens clássico e fundador da literatura ocidental, mas que ressoa da tradição oral. Ele narra as aventuras do herói Ulisses – ou Odisseu - que após ter lutado e vencido na Guerra de Troia, deseja regressar ao seio familiar, mas é submetido a inúmeras provações em seu itinerário, o que resulta em um retorno de aproximadamente dez anos.

Em todos esses anos, na insistente tentativa de regresso ao lar, Ulisses depara-se com os mais variados seres e situações, lugares exóticos, mares tempestuosos, monstros, deuses, criaturas subumanas e desafiadoras. Contudo, as ameaças mais pungentes feitas ao herói são “o esquecimento e a supressão da lembrança da pátria e do desejo de retornar [que] atuarão como pano de fundo de todas as aventuras de Ulisses e seus

companheiros, e representarão sempre o perigo e o mal” (VERNANT, 2000, p.101).

Seja quando Ulisses desembarca na terra dos lotófagos, onde o perigo de esquecer-se é iminente, já que a flor de lótus entorpece os sentidos dos homens e faz com que eles desejem lá permanecer; seja com os elixires de Circe, por meio dos quais os homens são transformados em animais para se esquecerem de retornar ao destino pretendido, a perda da memória é uma constante ameaça.

Em situação semelhante, a deusa Calipso oferece a Ulisses a imortalidade e a jovialidade eterna para que ele continue a viver com ela em sua ilha, mas se tornar um deus imortal implicaria ao herói renunciar a tudo aquilo que ele quer recuperar com o seu regresso, ou seja, a antiga vida, a sua pátria e Penélope e, dessa forma, ele recusa:

[...] Ulisses, viajante cuja travessia por espaços desconhecidos é sempre motivada pelo desejo primeiro de regressar, sendo este regresso algo que extrapola o caminho de volta para casa para representar a constituição e afirmação da sua própria identidade. Ulisses é o arquétipo do viajante-testemunha que, durante suas andanças, se mantém conectado ao território do conhecido/familiar até que finalmente consegue voltar e, então, transformar suas aventuras e desafios em um testemunho narrado (CASTRO, 2013, p.146).

Após sair da ilha de Calipso, o herói regressa a Ítaca como um mendigo e só recupera a identidade contando a sua história, como denota Lage (2004, p.28): “Ulisses volta a ter glória e visibilidade entre os homens através do relato de suas viagens. [...]. Não fosse a força da narrativa, Ulisses permaneceria no esquecimento, na obscuridade”.

E como observa Calvino (2007, p.18), apesar do perigo do esquecimento ser parte de todo itinerário de Ulisses, pode parecer curioso que ele esteja mais presente no início de sua viagem e não no fim, mas “se, após ter superado tantos desafios, suportado tantas travessias, aprendido tantas lições, Ulisses tivesse esquecido algo, sua perda seria bem mais grave: não extrair experiências do que sofrera [...]” e, dessa forma, não poder narrar sobre as suas aventuras e recuperar a sua identidade.

Dalcastagnè (2003, p.33) afirma que, na literatura contemporânea, já não existe um espaço de reconhecimento, para onde o personagem retorna e restaura o sentido da vida e sua essência como na epopeia, por exemplo. Entretanto, Calvino (2007, p.21) observa que nem mesmo Ulisses, arquétipo do herói clássico, ao regressar de seu périplo reconhece a sua cidade natal: “Por seu lado Ulisses, irreconhecível, despertando em Ítaca não reconhece sua pátria. Atenas terá de intervir para garantir-lhe que Ítaca é mesmo Ítaca. A crise de identidade é geral, na segunda metade da Odisseia”. Ou seja:

Se o outro é rejeitado pelo herói Ulisses, ele é, contudo, inevitável. A Odisseia nos diz sobre a viagem como desejo traçado entre o *eu* e o *outro*, concebendo o retorno, ou seja, o alcance de si próprio, a partir e tão somente da experiência da alteridade. Mesmo sem ser motivado pela atração do desconhecido, o outro se impõe em seu caminho e, por fim, obriga Ulisses a encontrá-lo em si próprio. Afinal, Ulisses *se torna outro*, de guerreiro vitorioso e violento a um errante desterrado, de conquistador a náufrago e até mesmo a mendigo, quando precisa se disfarçar para não chamar a atenção ao chegar em casa. A Odisseia trata o retorno não como o fechamento da viagem, mas como uma abertura em que a errância se converte, enfim, em travessia em busca de si próprio (CASTRO, 2013, p.28).

A crise de identidade, apontada por Calvino, é interessante pois evidencia que até mesmo Ulisses, herói que conserva como maior desejo o retorno ao território familiar, e para o qual o lar é o espaço de restauração da essência, sente-se confuso em relação a si próprio e a sua terra, após afastar-se e transitar por outros espaços: “Mas será ainda a mesma identidade de antes? O Ulisses que desembarca em Ítaca como um velho mendigo irreconhecível a todos talvez não seja mais a mesma pessoa que o Ulisses que partiu para Troia” (CALVINO, 2007, p.21).

Assim, fica evidente que Ulisses não estava aberto a relacionar-se com o desconhecido e que a sua viagem não foi motivada pelo desejo de conhecer o mundo e outros indivíduos e seres, mas pela convocação do herói para lutar na guerra de Troia. No entanto, como aponta Castro (2013), ainda que o herói tivesse como objetivo conservar-se alheio às adversidades e alteridades encontradas em seu caminho, o Ulisses que viajou para Troia e retornou como mendigo não ficou imune às experiências que vivenciou durante o seu itinerário.

Já *Robinson Crusóé*, publicado no século XVIII por Daniel Defoe, é considerada narrativa inaugural do gênero romance ao lado de *Dom Quixote*, e tematiza as aventuras de um jovem inglês que rompeu com a sua linhagem e ao invés de permanecer em sua cidade natal e estudar direito, como era desejado por seu pai, decide abrir mão do conforto e da estabilidade para tornar-se um marinheiro:

Perguntou quais motivos além da mera inclinação pela vida errante eu tinha para deixar a casa paterna e a terra natal, onde podia ter certeza de um bom começo e da possibilidade de melhorar sempre minha posição recorrendo tão somente ao zelo e à diligência, que me valeriam uma vida airosa e confortável. Disse-me ele que eram homens de fortuna desesperada, por um lado, ou com fortunas superiores e cheias de aspirações, por outro, os que seguiam para o

estrangeiro em busca de aventuras [...] (DEFOE, 2012, p.46).

Um ano após a discussão com seus pais sobre a sua partida e o não consentimento destes, o protagonista não resiste mais ao desejo de se aventurar no mar e parte em sua primeira viagem. Haja vista que o narrador da história é o próprio Robinson Crusóe e que ele narra após os acontecimentos terem ocorrido, no início da narrativa ele já antecipa os infortúnios que viverá no decorrer de sua trajetória. Nota-se que, em meio a sua primeira tempestade em mar aberto, o personagem roga a Deus e promete retornar ao lar, assim como o Filho Pródigo arrependido, mas em meio à calmaria da tempestade a sua promessa é esquecida.

Após viver algum tempo no mar, o personagem é roubado por piratas e acaba sendo resgatado e levado ao Brasil, onde se estabelece e se torna um fazendeiro próspero. Contudo, visando a obtenção de novos lucros, embarca, desta vez, rumo à África ocidental com o intuito de comercializar escravos, mas o seu navio naufraga na América central e o obriga a morar em uma ilha por longos anos e, dessa forma, passa a fabricar os objetos de que necessita e a providenciar o seu próprio sustento nesse espaço.

Robinson Crusóe vive por 27 anos na Ilha do Desespero, localizada no Caribe, até conseguir retornar à Inglaterra em um navio roubado de piratas que chegaram a sua ilha. Esse tempo lhe proporciona a oportunidade de crescer como ser humano, já que ele se defronta com adversidades, com indivíduos de culturas muito diferentes, entre outras situações. Ao retornar à sua terra, casa-se e lá permanece até os seus filhos estarem crescidos e a sua esposa falecer. De volta ao mar, ele regressa à ilha para reencontrar os amigos que havia deixado para trás e retorna ao Brasil, onde vive fartamente graças às suas terras.

O protagonista de Defoe aspira ao novo, ele não se contenta com uma vida tranquila de advogado e o seu afastamento é motivado pelo desejo de conhecer o mundo e adquirir novas experiências a partir de suas viagens. Nota-se que o seu retorno ao lar não é o final da travessia, mas uma parte dela, pois ele deixa a Inglaterra, após o falecimento de sua esposa, para regressar à Ilha do Desespero e ao Brasil novamente. Desse modo:

A viagem pode ser uma longa faina destinada a desenvolver o eu. As inquietações, descobertas e frustrações podem agilizar as potencialidades daquele que caminha, busca ou foge. Ao longo da

travessia, não somente encontra-se, mas reencontra-se, já que se descobre mesmo e diferente, idêntico e transfigurado. Pode até revelar-se irreconhecível para si próprio, o que pode ser uma manifestação extrema de desenvolvimento do eu (IANNI, 2003, p.26).

A história de Robinson Crusó faz-se pertinente, pois contrasta com a trajetória do herói Ulisses, haja vista que o primeiro deixa a Inglaterra após ter conseguido, enfim, retornar e decide voltar aos espaços onde passou ao longo de sua viagem; já o herói grego deseja retornar ao lar antes mesmo de partir. Assim, tendo ou não como motivação para o trânsito a busca pelo desconhecido e pela novidade, o fato é que ambos passaram por mudanças após a sua jornada, pois “no curso da viagem há sempre alguma transfiguração, de tal modo que aquele que parte não é nunca o mesmo que regressa” (IANNI, 2003, p.31).

1.1 MOBILIDADE E GLOBALIZAÇÃO: identidades flutuantes

Transposta para o atual contexto, essa crise de identidade parece muito mais acentuada, uma vez que nunca houve tanta mobilidade geográfica como contemporaneamente e “dormir em um país e acordar em outro não implica apenas uma espécie de aceleração do tempo, mas também uma possível transformação da identidade do migrante [...]” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.109). Essa transformação do indivíduo decorrente da aceleração do tempo e da intensificação do trânsito – desdobramentos da globalização -, provém do processo implicado por essa nova ordem mundial ou “desordem”, como propõe o sociólogo polonês Zigmund Bauman (1998, p.56):

O significado mais profundo transmitido pela ideia da globalização é o do caráter indeterminado, indisciplinado e de autopropulsão dos assuntos mundiais; a ausência de um centro, de um painel de controle, de uma comissão diretora, de um gabinete administrativo. A globalização é a “nova desordem mundial” de Jowitt com um outro nome, o que constitui uma das características do atual contexto.

Além da fluidez e da descentralização, a globalização é marcada pelo estreitamento, ou melhor, apagamento das fronteiras, maior rapidez no transporte e na veiculação das informações, mobilidade do capital, entre outras características. Todavia, se nesse sentido a globalização “pressupõe uma homogeneização nas relações econômicas entre países, por outro, em termos práticos, prevalece uma heterogeneidade onde se aprofundam diferenças sociais internas e externas devido à concentração de riquezas” (MARIZ & ANDRADE, 2006).

Isto é, ainda que todos os indivíduos estejam inseridos nesse contexto globalizado, grande parte deles não tem acesso às melhorias ocasionadas por esse sistema, pois mesmo que agora um investidor possa, em poucos segundos, transferir os seus investimentos de um país a outro, aumentando os seus lucros por meio da mobilidade do capital, esse sistema também gera a desigualdade social, o acúmulo de riquezas nas mãos de poucos e a miséria da maioria.

Em virtude disso, Bauman (1998, p.57) explica que o termo “universalização” não é mais utilizado ao referir-se à atual conjuntura do mundo, pois ele está relacionado a uma ideia de “expandir a mudança e a melhoria em escala global” e nada disso ocorreu, atualmente o termo globalização “refere-se primordialmente aos *efeitos* globais, notoriamente não pretendidos e imprevistos, e não às iniciativas e empreendimentos globais”. E nesse sentido:

Todos nós estamos, a contragosto, por desígnio ou à revelia, em movimento. Estamos em movimento mesmo que fisicamente estejamos imóveis: a imobilidade não é uma opção realista num mundo em permanente mudança. E no entanto os efeitos dessa nova condição são radicalmente desiguais. Alguns de nós tornam-se plena e verdadeiramente “globais”; alguns se fixam na sua “localidade” — transe que não é nem agradável nem suportável num mundo em que os “globais” dão o tom e fazem as regras do jogo da vida. Ser local num mundo globalizado é sinal de privação e degradação social [...]. Uma parte integrante dos processos de globalização é a progressiva segregação espacial, a progressiva separação e exclusão (BAUMAN, 1998, p.4).

Ainda sobre a globalização, Bauman (1998, p.74) observa que muitas pessoas mudam de lugar, seja viajando, seja por meio da web ou até mesmo ao passar os canais da TV e saltar “para dentro e para fora de espaços estrangeiros com uma velocidade muito superior à dos jatos supersônicos e foguetes interplanetários, sem ficar em um lugar tempo suficiente para ser mais do que visitantes”, o fato é que hoje em dia estamos todos em movimento e de forma constante.

Nestor García Canclíni (2016, p.63), em seu ensaio “O mundo inteiro como lugar estranho”, afirma que é muito difícil estar alheio a essa realidade, pois o indivíduo é inserido involuntariamente, na maioria dos casos, e reflete sobre a intensidade do trânsito na contemporaneidade: “Escrevia James Clifford que ‘o normal não seria mais perguntar ‘De onde você é?’, mas ‘De onde você vem e para onde você vai?’ ”.

Ao dissertar sobre a identidade do sujeito inserido nesse contexto, Bauman

(2005, p.36), observa que ela está mais relacionada a uma tentativa de invenção do que algo a ser descoberto no íntimo do ser humano e, dessa forma, embora uma parcela da sociedade busque uma sensação de completude a ser descoberta interiormente e uma definição em meio a uma gama de possibilidades, as relações são constituídas a partir de bases volúveis e as noções de pertencimento e identidade são bastante negociáveis.

Ele defende que as relações estão sendo marcadas pela liquidez e recusa em comprometer-se mais profundamente com algo, pois firmar compromisso implica deixar de ser livre e aberto a novas oportunidades, além de estar sujeito a um destino que não se pode controlar e, “assim, talvez seja mais prudente portar identidades [...] como um manto leve pronto a ser despido a qualquer momento”. Isto é:

O anseio por identidade vem do desejo de segurança, ele próprio um sentimento ambíguo. Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência ainda não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente, “nem-um-nem-outro”, torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, “estar fixo” – ser “identificado” de modo inflexível e sem alternativa – é algo cada vez mais malvisto (BAUMAN, 1998, p.35).

A respeito disso, Stuart Hall (2006) afirma serem passíveis de distinção três concepções muito diferentes de identidade: o sujeito do Iluminismo, “um indivíduo totalmente centrado, unificado [...] cujo ‘centro’ consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia [...]” (HALL, 2006, p.10-11).

Articulado a ele, o sujeito sociológico, que “refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era autônomo e autossuficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”” (HALL, 2006, p.11) e, por fim, o sujeito pós-moderno, para o qual a identidade está mais próxima de um processo em andamento ao invés de uma essência carregada desde o nascimento, como se acreditava antes das postulações de Freud:

A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de *uma falta* de inteireza que é “preenchida” a partir de *nosso exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*. Psicanaliticamente, nós

continuamos buscando a “identidade” e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude (HALL, 2006, p.39).

Ou seja, a identidade é, na verdade, uma construção a partir da soma de experiências que o sujeito vivenciou e que resultam das escolhas que ele fez – ou não fez - ao longo de sua vida, e não de uma essência inerente ao ser humano desde a sua concepção. Sob essa perspectiva, a identidade é constituída a partir das relações interpessoais que o indivíduo tem e não pode ser pensada somente pelo viés daquilo que se é, mas do que se pode vir a ser, ela é uma junção entre o ser e o seu devir.

Ela deve ser, assim, considerada em seu aspecto mutável e inacabado, uma vez que os processos de identificação se constroem por meio do passado e da memória e, sobretudo, por meio dos planos para o futuro, quer dizer, somos o resultado de todas as nossas experiências antigas, atuais e daquilo que projetamos ser ou não no porvir.

Tendo em vista a fragmentação e complexidade do sujeito contemporâneo e o modo como ele se relaciona com o espaço em que está inserido – também complexo e cindido, não é de se estranhar que os personagens provenientes dos romances atuais também sejam: “narradores cheios de dúvidas ou abertamente mentirosos, personagens descarnadas e sem rumo, [...] – esses seres confusos, que preenchem a literatura contemporânea, habitam um espaço não menos conturbado” (DALCASTAGNÉ, 2012, p.110).

O que se propõe, diante dessa constatação, é uma abordagem que parte das definições de espaço propostas por Michel de Certeau (2012), na obra *A invenção do cotidiano*, e por Doreen Massey (2009), no volume *Pelo Espaço*, haja vista que ambos pensam o espaço em sua dimensão relacional, isto é, em sua relação com os indivíduos que imprimem significado a ele ao mesmo tempo em que são determinados e constituídos pelas práticas culturais, simbólicas e subjetivas que dão sentido a determinadas espacialidades.

Ao tratar dos “Relatos de Espaço”, Michel de Certeau se volta à distinção dos conceitos “espaço” e “lugar”, propondo que “um lugar é a ordem (seja qual for) segundo a qual se distribuem elementos nas relações de coexistência” (CERTEAU, 2012, p.184), o que exclui a possibilidade de dois corpos habitarem o mesmo lugar, como proposto nas três leis de Newton. Concomitantemente, o autor defende que o espaço é produzido por meio das operações feitas em um lugar.

Certeau (2012) utiliza uma metáfora muito interessante para exemplificar a diferença entre os dois conceitos: “o espaço estaria para o lugar como a palavra quando falada [...]” (CERTEAU, 2012, p.184). Ou seja, a palavra falada é a efetivação da palavra – ou a língua posta em movimento –, assim como o lugar que passa a ser espaço quando habitado ou “praticado”. A rua - até então um lugar - passa a ser um espaço pela presença dos pedestres, como exemplifica o próprio autor, quando coloca em cena a importância do andarilho que transforma o lugar em espaço, ao transitar.

A compreensão do espaço como um lugar praticado ou como a dimensão móvel das interações e trocas nele realizadas encontra desdobramentos na reflexão de Doreen Massey (2009), que inicia o volume *Pelo Espaço* apresentando as três proposições que norteiam, preliminarmente, o modo como a noção de espaço será tomada em sua análise: “reconhecemos o espaço como produto de inter-relações, como sendo constituído através das interações, desde a imensidão do global até o intimamente pequeno” (MASSEY, 2009, p.29).

A sua segunda proposição se refere à compreensão do espaço como “a esfera da possibilidade da existência da multiplicidade, no sentido da pluralidade contemporânea, como a esfera na qual distintas trajetórias coexistem [...]” (MASSEY, 2009, p.29). Desse modo, o espaço é entendido como um meio em que prevalece a heterogeneidade. A terceira proposição defendida por ela é o reconhecimento do espaço como um produto sempre em construção, nunca acabado.

Massey (2009, p.34-35) apresenta seu livro como “um ensaio sobre o desafio do espaço, os múltiplos artifícios através dos quais esse desafio tem sido tão persistentemente evitado, as implicações políticas de praticá-lo de maneira diferente”, definindo-o como sendo uma leitura “sobre o espaço ordinário, o espaço e os lugares através dos quais, na negociação de relações dentro da multiplicidade, o social é construído”.

Desse modo, o argumento defendido em sua reflexão é de que o espaço é tão vivo e desafiador quanto a temporalidade e nada tem de morto e estático, como grande parte da Geografia defendeu por muito tempo. Ela ressalta que seu foco, algumas vezes, acaba não sendo a espacialidade, pois não trabalha com textos a respeito do espaço ou mesmo com a representação estética do espaço, e sim com situações às quais a questão do espaço está entrelaçada:

Estou interessada em como poderíamos imaginar espaços para estes

tempos, como poderíamos buscar uma imaginação alternativa. Penso que o que é necessário é arrancar o “espaço” daquela constelação de conceitos em que ele tem sido, tão indiscutivelmente, tão frequentemente, envolvido (estase, fechamento, representação) e estabelecê-lo dentro de outro conjunto de ideias (heterogeneidade, relacionalidade, coetaneidade... caráter vivido, sem dúvida) onde seja liberada uma paisagem política mais desafiadora (MASSEY, 2009, p.34-35).

Esse excerto é relevante, pois evidencia que embora o espaço sempre tenha sido subjugado à categoria de tempo e encarado como estático, Massey (2009) o considera em sua dinamicidade, priorizando o seu aspecto heterogêneo, relacional e inacabado, e atentando-se para as forças políticas que atuam sobre ele. A autora afirma que houve uma extensa história de compreensão do espaço como “o morto, o estático, o fixo na famosa lembrança de Foucault” (MASSEY, 2009, p.35), porém, de acordo com ela, mais recentemente, têm havido opiniões distintas “e uma variedade de outras antes improváveis evocações topológicas” (MASSEY, 2009, p.35).

Articulado ao espaço como um lugar praticado na denominação de Certeau (2012), que é a mesma perspectiva compartilhada por Massey, é importante entender o significado do conceito de não lugar, proposto por Marc Augé (2012). De acordo com ele, ao passo que “um lugar pode se definir como identitário, relacional e histórico, um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar”. (AUGÉ, 2012, p.73).

Ou seja, em sua concepção, a mobilidade - a atividade do pedestre e/ou do andarilho a que se referiu Certeau (2012) -, não criaria espaços como seria de se esperar a partir de sua distinção entre lugares e espaços, na qual os espaços são os lugares perpassados e praticados, mas dependendo do ambiente - aeroportos, rodoviárias, supermercados, criaria tão somente lugares de passagem, que servem para o deslocamento de um espaço para outro.

Por conseguinte, ele explica que o mundo supermoderno está “prometido à individualidade solitária, à passagem, ao provisório e ao efêmero” (AUGÉ, 2012, 74), dessa forma, à medida que se multiplicam as construções e as ocupações provisórias, as pessoas estão se tornando mais solitárias e o mundo está sujeito a relações e situações cada vez mais voláteis, sobretudo quando se considera a cibernética. Ele propõe que “o lugar e o não lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente – [...] o jogo embaralhado da

identidade e da relação” (AUGÉ, 2012, p.74). Desse modo, ele explicita que ambos os conceitos não são estanques e denomina os não lugares como:

[...] a medida da época; medida quantificável e que se poderia tomar somando, mediante algumas conversões entre superfície, volume, distância, as vias aéreas, ferroviárias, rodoviárias e os domicílios móveis, considerados “meios de transporte” (aviões, trens, ônibus), os aeroportos, as estações e as estações aeroespaciais, as grandes cadeias de hotéis, [...] enfim, redes a cabo ou sem fio, que mobilizam o espaço extraterrestre [...] (AUGÉ, 2012, p.74-75).

Assim, antes de efetivamente problematizar o trânsito e a identidade nos romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Cinzas do Norte* (2005), de Milton Hatoum, que servem de *corpus* a este trabalho, será problematizado o modo como a mobilidade e os processos de identificação aparecem na ficção brasileira dos últimos anos e quais são as principais tendências das últimas décadas no que diz respeito à representação do espaço.

1.2 ESPAÇO E IDENTIFICAÇÃO: apontamentos sobre a narrativa brasileira das últimas décadas

A força terrível do espaço: ele existe para acolher, mas nos esmaga.

(Cristóvão Tezza)

Em relação à narrativa brasileira contemporânea, Lehnen (2015, p.13) observa que “assim como o mapa material, o mapa simbólico de uma nação, composto por diferentes tipos de narrativas escritas e orais, tem seus territórios centrais e suas zonas periféricas [...]”. A esse respeito, a ensaísta afirma que, embora seja fácil identificar quais são os temas centrais e os periféricos, a fronteira entre eles tem se tornado tênue, pois “hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala” (DALCASTAGNÉ, 2015, p.8).

Narrativas sobre minorias étnicas, sobre mulheres, sobre indivíduos não heterossexuais, imigrantes, minorias religiosas, bem como discursos que forcem as fronteiras dos gêneros literários e artísticos promovem uma discussão sobre “[...] a dicotomia entre centro e periferia” (LEHNEN, 2015, p.14). Todos esses temas são caros

à narrativa contemporânea brasileira e o espaço, tanto em seu aspecto físico, como pelo viés simbólico, tem alcançado uma posição de destaque nesse panorama, haja vista que “reflete confrontos e hierarquias sociais e que é, ele próprio, objeto de rivalidade e signo das diferenciações entre grupos e agentes” (DALCASTAGNÈ, 2015, p.11).

A ensaísta defende que investigar as relações entre os indivíduos e os espaços por eles perpassados ou habitados é fundamental para compreender as subjetividades inscritas nesses espaços pois, a partir de sua representação, é possível entender os personagens que neles estão inseridos e vice-versa, além de sua compreensão ser de fundamental importância para o entendimento da formação de identidades na atualidade.

E nesse sentido, pensar sobre o espaço, nos estudos literários, é lidar com as noções de migração, errância, nomadismo, desenraizamento, haja vista que o personagem da narrativa brasileira contemporânea é um sujeito que, em geral, não consegue estabelecer vínculos com os espaços por onde passa ou que habita. Dificuldade intensificada pelo contexto econômico, social e político que envolve a sociedade globalizada, como discutido anteriormente.

Em entrevista sobre seu romance *Flores Artificias*, Ruffato (2004) observa: “se muda o cenário, não muda o essencial: o que continuo perseguindo é a análise do comportamento do ser humano que se encontra em um ambiente de desenraizamento, o ser humano que não pertence a lugar algum...”. Semelhantemente, este trabalho terá como horizonte as relações estabelecidas entre o indivíduo e o espaço que o circunda, observando o modo como o personagem coloca-se diante dele, estabelecendo relações de pertencimento ou de recusa e sua mobilidade.

Nesse contexto, são importantes as narrativas que tratam, por exemplo, da questão do deslocamento forçado, relacionado às diásporas africanas, como em *Um defeito de cor*, publicado em 2006, por Ana Maria Gonçalves, além das obras de Conceição Evaristo que tematizam o trânsito entre África e Brasil e os aspectos físicos e simbólicos que envolvem esses deslocamentos. Esta, nascida em uma favela de Belo Horizonte, ao deixar a sua cidade e partir para o Rio de Janeiro, onde cursou faculdade, mestrado e doutorado, passou a ocupar um lugar que não lhe era reservado.

Conceição Evaristo não assume somente o ponto de vista do negro, mas também da mulher, negra e pobre, e resgata sua memória familiar da vinda da África para o Brasil na maioria de suas obras. Em seu romance *Ponciá Vicêncio*, publicado em 2003, ela representa as dificuldades sofridas por uma mulher negra, a protagonista Ponciá, ao

deixar o campo em busca de uma vida melhor na cidade grande como, até então, ninguém havia feito em sua vila:

O inspirado coração de Ponciá ditava futuros sucessos para a vida da moça. A crença era o único bem que ela havia trazido para enfrentar uma viagem que durou três dias e três noites. Apesar do desconforto, da fome, da broa de fubá que acabara ainda no primeiro dia, do café ralo guardado na garrafinha, dos pedaços de rapadura que apenas lambia, sem ao menos chupar, para que eles durassem até ao final do trajeto, ela trazia a esperança como bilhete de passagem. Haveria, sim, de traçar o seu destino (EVARISTO, 2003, p. 35).

Contudo, se na vila Vicêncio, onde ela residia anteriormente, as pessoas negras eram subjugadas pelos brancos a trabalhar intensamente e só ficavam mais pobres, como a protagonista mesma explícita, na cidade, além de ser invisível para a maioria da população, ela passa por inúmeras agruras, sofre sete abortos e vive na periferia ao lado de um marido que a maltrata e a violenta.

Quando Ponciá decide retornar ao campo em busca de sua família, eles se desencontram, pois sua mãe e irmão vão ao encontro dela na metrópole: “os negros eram donos da miséria, da fome, do sofrimento, da revolta suicida. Alguns saíam da roça, fugiam para a cidade, com a vida a se fartar de miséria, e com o coração a sobrar esperança” (EVARISTO, 2003, p.82). E, tendo em vista a exclusão, a marginalização e a vida degradante a que foi submetida, Ponciá acaba perdendo a sua sanidade. Após algum tempo, a sua família a encontra e retorna com ela para o campo.

A viagem de Ponciá rumo à cidade, além de outras questões, emblematiza muito bem o deslocamento a um espaço opressor e coloca em evidência as dificuldades daqueles que partem em busca de uma vida mais digna na cidade e se deparam com o sentimento de solidão em um espaço abarrotado de gente. Ela deixa a sua pequena vila com o desejo de ganhar a cidade, de viver decentemente e o que encontra como destino é a loucura, a loucura da exclusão, do abandono e da segregação.

Como observa Pellegrini (2002, p.367), as narrativas que tematizam alguns dos resultados do êxodo rural surgem mais amplamente a partir da década de 1970 e evidenciam uma importante mudança na conjuntura da sociedade brasileira, que tem suas esperanças na industrialização e na modernização, mas se frustra com a favelização das periferias, o inchaço das cidades e a exclusão e marginalização. A ensaísta denota que “atraído pela cidade, o homem do campo vê irremediavelmente transformados sua vida, valores, usos e costumes, perdendo com as raízes, a identidade” (PELLEGRINI,

2002, p.367).

E, sob essa perspectiva, isto é, o deslocamento para outro espaço motivado pela esperança de novas oportunidades, é possível citar a mobilidade transnacional de personagens que abandonam seus países em busca de uma vida melhor em países desenvolvidos, como é o caso do romance *Estive em Lisboa e lembrei de você*, publicado por Luiz Ruffato, em 2009, no qual Serginho deixa o Brasil para viajar a Portugal.

Ao chegar ao país, o brasileiro depara-se com uma realidade diferente daquela retratada pelos cartões postais. Essa desmistificação de Lisboa – que metaforiza o espaço utópico do imigrante – está intimamente imbricada com a ideia de que todos os espaços são iguais para as pessoas economicamente desfavorecidas, temática já problematizada em outras produções de Ruffato¹.

O deslocamento do personagem Serginho, dentre outras questões, promove uma discussão sobre o aspecto político que envolve a mobilidade, pois só podem se deslocar aqueles que estão habilitados a fazê-lo, seja pela condição econômica, política ou social. Tal fato é exemplificado em um episódio do romance, no qual, saindo de Cataguases, a irmã e o cunhado do protagonista anunciam a todos na rodoviária que ele irá viajar a Portugal e, então, ele passa a ser alvo de admiração, justamente porque viagens transnacionais não estão ao alcance de todos:

A mobilidade galga ao mais alto nível dentre os valores cobiçados — e a liberdade de movimentos, uma mercadoria sempre escassa e distribuída de forma desigual, logo se torna o principal fator estratificador de nossos tardios tempos modernos ou pós-modernos (BAUMAN, 1998, p.4).

A respeito disso, é possível citar o episódio² recente em que uma professora da PUC publicou uma foto em sua rede social de um sujeito de bermuda e regata no aeroporto, com a legenda “Rodoviária ou aeroporto?”. Esse fato ilustra bem a ideia de que, embora muitos estejam em constante movimento na contemporaneidade, certos espaços não estão autorizados a determinadas pessoas e, quando alguém implicitamente

¹ Sob essa perspectiva, merece destaque o romance *Inferno provisório*, em cujos cinco volumes, publicados entre 2005 e 2011, verifica-se o trânsito de personagens que migram de Rodeiros para Cataguases e de Cataguases para São Paulo sem, no limite, encontrar o espaço da utopia que move o desejo de se deslocar.

² <http://g1.globo.com/rio-de-janeiro/noticia/2014/02/advogado-ironizado-por-professora-no-rio-pensou-que-fosse-gozacao.html>

não autorizado sobrepõe um espaço que não lhe é reservado pode causar um certo desconforto em pessoas que se sentem, de alguma forma, mais adequadas àquele lugar.

Outro aspecto que merece atenção é o estranhamento de Serginho em relação à cultura, ao espaço e ao clima de Portugal, instaurando a sua não-identificação com esse país e reforçando a saudade que sente do Brasil, ainda que ambos os espaços sejam vistos de maneira realista, reiterando a ideia de que, para o operário de classe média baixa, todos os espaços são iguais: “‘Nós estamos lascados, Serginho’, aqui em Portugal não somos nada, ‘Nem nome temos’, somos os brasileiros, ‘E o que a gente é no Brasil?’, nada também, somos os outros” (RUFATTO, 2009, p.78).

Além de viagens transnacionais motivadas pela busca de novas oportunidades, como é o caso do romance de Ruffato, é interessante observar, também, os romances que tematizam as viagens internacionais a partir de outras perspectivas, como é o caso do romance *Mongólia*, publicado em 2003 por Bernardo Carvalho, ou *Budapeste*, também publicado em 2003, por Chico Buarque. Ou até mesmo, romances que tematizam o movimento inverso, isto é, a imigração de personagens do exterior para o Brasil, como no romance *O pintor de retratos*, publicado em 2001 por Luiz Antônio de Assis Brasil.

No romance, é narrada a história de Sandro Lanari, um pintor italiano que parte de sua terra natal, Ancona, para aprofundar o seu conhecimento sobre pintura em Paris, sob a tutela do renomado fotógrafo Nadar. Entretanto, ele se desilude e imigra para o Brasil para trabalhar como pintor de retratos e, mais tarde, como fotógrafo. Sob a condição de imigrante, Lanari participa de algumas revoluções nos pampas, mas retorna à Europa movido pela necessidade de, enfim, acertar as contas com o seu passado.

Para Dalcastagnè (2003, p.33): “[...] o espaço, hoje mais do que nunca, é constitutivo da personagem, seja ela nômade ou não. Só convém lembrar que personagens efetivamente fixas na sua comunidade estão quase ausentes da narrativa brasileira contemporânea [...]”. Essa observação relaciona-se com a insurgência, no contexto atual, de personagens inadaptados, deslocados e transeuntes que preenchem espaços tão conturbados quanto eles e a respeito disso, Bauman (1998, p.82) afirma que: “Todas as pessoas podem agora ser andarilhas, de fato ou em sonho – mas há um abismo difícil de transpor entre as experiências que podem ter, respectivamente, os do alto e os de baixo da escala de liberdade”.

Esses sujeitos conturbados que preenchem espaços igualmente caóticos e que, de acordo com Certeau (2012), transformam o lugar em espaço ao transitar por ele, podem

ser observados, por exemplo, em romances como *A fúria do corpo*, de João Gilberto Noll, publicado em 1981, que põe em cena as aventuras de dois andarilhos pela cidade do Rio de Janeiro com uma incessante necessidade de movimento, em uma trajetória sem itinerário ou destino, que suscita várias reflexões acerca da relação entre corpo e espaço, uma vez que esses andarilhos não têm nome ou qualquer outra forma de identificação com o espaço, além de seu próprio corpo, ou mais precisamente, de seu sexo.

Um outro romance que acompanha a trajetória de um andarilho pelo espaço urbano é *O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam*, de Evandro Affonso Ferreira, publicado em 2012. O romance é narrado por um mendigo – não nomeado, assim como a metrópole também não o é – que observa o espaço que o circunda, as pessoas marginalizadas como ele e constrói seu monólogo com um interlocutor que ele também não nomeia, em meio ao delírio e ao desejo de rever sua amada que o deixou.

De acordo com ele, essa esperança de reencontrá-la o distingue dos outros mendigos: “Meu andar não é despropositado. O deles, sim. Andam possivelmente para escapar da loucura, ou da solidão ou do desespero. Andarilhos autômatos” (FERREIRA, 2012, p.53). O protagonista escreve por onde anda a letra “N”, a primeira letra do nome da mulher por quem ele é apaixonado, como forma de inseri-la na cidade, o que pode ser entendido, também, como uma tentativa de inscrever a si próprio nesse espaço, onde ele não é notado e o sabe, exceto quando incomoda os demais habitantes da cidade:

É difícil a tarefa de viver – principalmente na rua. Amontoados uns sobre os outros nas praças empregamos com maus resultados qualquer traçado paisagístico. Somos o cancro da estética. Uma vez ouvi uma senhora idosa dizendo para outra: Essa gente enfeia demais a cidade (FERREIRA, 2012, p.104).

Esse excerto se articula à temática da cidade como personagem – ou até mesmo como protagonista, dos romances contemporâneos, como na narrativa *Eles eram muitos cavalos*, de Luiz Ruffato, publicado em 2001, em que são apresentadas várias cenas que retratam fragmentos da vida da classe média baixa, na cidade de São Paulo, no decorrer de um dia. Como evidencia Dalcastagnè (2012, p.110) “o espaço da narrativa brasileira atual é essencialmente urbano, ou, melhor, é a grande cidade, deixando para trás tanto o mundo rural quanto os vilarejos interioranos”.

No ensaio “As formas do real: a representação da cidade em *Eles eram muitos*

cavalos”, Rejane C Rocha problematiza a representação de São Paulo no romance e afirma que a cidade moderna era vista como um “espaço do vir-a-ser, servindo, agora, para a representação das ruínas do projeto moderno de progresso urbano” (ROCHA, 2012, p.120). De acordo com ela,

A narrativa contemporânea que se volta para a apreensão não só do espaço, mas também — e, talvez, sobretudo — da sociabilidade urbana se constitui a partir de pelo menos duas ordens de elementos: de um lado, o objeto em si da representação, a cidade contemporânea e sua realidade por vezes inapreensível e inenarrável, o cotidiano eivado pela violência de toda ordem, as drásticas disparidades sócio-econômicas, a convivência dos contrastes culturais, as pequenas e grandes tragédias... de outro lado, a tradição literária que, desde a aurora da modernidade elegeu o espaço urbano como fonte de interesse e desenvolveu, para a sua representação, meios expressivos específicos que passaram a apreender o que, na passagem do século XIX para o século XX era de extrema novidade: a velocidade, a multidão, o processo de industrialização” (ROCHA, 2012, p.119).

Como denota a ensaísta, a narrativa brasileira tem se dedicado com mais afinco ao estudo do espaço e da sociabilidade urbana e, se na modernidade a cidade era representada a partir de um misto de inovação e progresso ao lado da desigualdade social e das demais consequências estruturais do novo sistema econômico, contemporaneamente, ela é vista como um espaço fragmentário, que muito mais vulnerabiliza e exclui seus habitantes do que acolhe:

Não há espaço, numa sociedade hierarquizada, que não seja hierarquizado e que não exprima as hierarquias e as distâncias sociais, sob uma forma (mais ou menos) deformada e sobretudo mascarada pelo *efeito da naturalização* que proporciona a inscrição das realidades sociais no mundo natural: as diferenças produzidas pela lógica histórica podem assim parecer surgidas da natureza das coisas (BORDIEU *apud* DALCASTAGNÈ, 2012, p.120-121.).

Uma autora exemplar na promoção de um debate sobre a segregação e exclusão presentes nas grandes cidades e, sobretudo, a respeito do lugar reservado aos marginalizados nesse espaço hierarquizado é Carolina Maria de Jesus. Em seu diário *Quarto de despejo*, publicado em 1960, ela classifica São Paulo como “rainha que ostenta vaidosa a tua coroa de ouro que são os arranha-céus. Que veste viludo e seda e calça meias de algodão que é a favela” (JESUS, 1960, p.42).

De acordo com ela, a favela é o “quarto de despejo” da cidade, reservado àquilo que se quer esconder dos outros. De forma desmistificada e realista, a autora evidencia o

lugar ocupado pelo morador da favela e o descaso em relação à fome, à degradação, à falta de emprego e de possibilidades para as pessoas que residem neste espaço: “As margens do rio são os lugares do lixo e dos marginais. Gente da favela é considerado marginais. Não mais se vê os côrvos voando as margens dos rios, perto dos lixos. Os homens desempregados substituíram os côrvos” (JESUS, 1960, p.55).

Como observa Miranda (2010, p.8), se na época em que Carolina Maria de Jesus publicou o seu diário, ela reforçava a sua intenção em deixar de viver neste espaço e morar em uma casa de alvenaria por acreditar que, desse modo, estaria recuperando a sua dignidade diante da precariedade da favela, os escritores da atualidade requerem condições melhores de vida e chamam a atenção dos governantes para que eles e os demais moradores da periferia possam permanecer em suas residências e ter asseguradas as condições básicas para uma vida segura e digna.

Outro conjunto importante de narrativas é o que promove a representação do espaço urbano, mas agora em relação com o sertão ou zonas de urbanização menos hegemônicas, que enfatizam o trânsito entre sertão e cidade ou o retorno de personagens da cidade para o sertão, como é o caso de *O cachorro e o lobo*, publicado por Antônio Torres em 1996, de *Nossos Ossos*, publicado em 2013 por Marcelino Freire, e de *Galileia*, de Ronaldo Correia de Brito, publicado em 2008. Nesse último, o que se tem é o regresso do personagem principal – Adonias –, bem como de seus dois primos Davi e Ismael, ao sertão de Recife, motivados pelo aniversário de 80 anos do avô e patriarca da família, que se encontra, na verdade, à beira da morte.

A narração em primeira pessoa de Adonias divide-se entre o relato da viagem de retorno ao sertão nordestino em companhia de seus primos e as memórias da família na fazenda Galileia, que vão lhe ocorrendo ao longo do trajeto na estrada, reminiscências que causam uma hesitação no narrador em retornar ao seio patriarcal, uma vez que Adonias não se identifica com o espaço da fazenda Galileia e com os parentes que ali permanecem, mas também não se sente parte da cidade: “Não quero o Recife. Ao lado do avô e dos parentes só pensava em voltar para casa. Agora prefiro um espaço neutro”. (BRITO, 2008, p.228).

Também de Ronaldo Correia de Brito, o conto “Milagre em Juazeiro”, contido na coletânea *Livro dos Homens*, é profícuo para pensar a respeito do retorno de personagens da cidade para o sertão. No conto é narrada a peregrinação de Maria Antônia e Afonso, ambos moradores da metrópole e médicos, a Juazeiro, pois antes de falecer, o pai de Maria Antônia lhe pede para procurar a sua avó no sertão, haja vista

que ele a abandonou e não sabe se ela ainda está viva, desse modo, eles partem em um caminhão de romeiros de modo a facilitar o encontro com a avó.

O embate entre a descrença e ciência *versus* fé e cultura vai se desenhando na narrativa, pois embora Maria Antônia seja médica, ela conserva a cultura e a fé daquela região como parte de sua origem, mas seu esposo não acredita nas crenças e costumes, assim, ao longo do conto, nota-se que essa viagem de Maria Antônia em busca de sua avó – que também se chamava Maria Antônia – converte-se no encontro com as suas origens e cultura.

Em determinado ponto, ela é batizada como romeira “Que dano nenhum era molhar as roupas e o rosto de Antônia, de pé, recebendo os pingos d’água na cabeça, batizando-se romeira, em busca da Terra Santa e do seu povo” (BRITO, 2005, p.75). Esse fato a aproxima, ainda mais, desse imaginário e da identificação com o seu povo e a sua terra e, quando já perdia as esperanças de encontrar a sua vó, ela cai em si que a encontrara no rosto de todas as senhoras romeiras que havia visto.

Desse modo, tem-se observado uma tendência relacionada à representação do sujeito morador da cidade que deixou o sertão, sua vila ou espaço interiorano em algum momento para estudar, trabalhar, “fazer a vida” e que por algum motivo - no caso dos três romances citados acima e do conto, o que motiva o trânsito é a morte de alguém próximo ou a eminência dela - regressam para resgatar suas tradições e ter contato com suas raízes.

Essa tendência da narrativa atual é interessante, pois evidencia a eterna busca do ser humano por sua essência e identidade, assim como o herói clássico acreditava ao retornar de seu périplo para a sua cidade natal. Como foi discutido, o próprio Ulisses após suas andanças e viagens, teve a identidade modificada, pois a identidade é constituída a partir da soma de experiências do indivíduo e, apesar de o ser humano estar sempre em busca de uma unidade, a plenitude não é algo a ser encontrado, sobretudo em um contexto onde tudo é tão fluido e instável como o atual.

Um romance que parece destoar dessa tendência de retorno à cidade natal é *Os Malaquias* (2010), de Andrea Del Fuego, em que são apresentadas as trajetórias dos três irmãos Malaquias, que ficaram órfãos após a sua casa ter sido atingida por um raio durante a noite. Em virtude da morte dos pais, os irmãos são separados, de modo que Nico, adotado por um fazendeiro, continua a viver na região de Serra Morena, enquanto Antônio e Júlia são levados a um colégio de freiras que se localizava em uma cidade próxima àquela zona rural.

Ao completar nove anos, Júlia é adotada por uma senhora libanesa abastada para realizar os trabalhos domésticos do lar e, dessa forma, é levada para outra cidade. Antônio, que as freiras saberão que sofre de nanismo, continua a viver no colégio e é adotado por elas, até o dia do casamento de Nico, quando ele retorna para Serra Morena para morar com o irmão. Contudo, Júlia, a irmã mais nova, não consegue retornar à cidade natal, mesmo tendo fugido com o intuito de ir ao casamento de Nico, perde a coragem e permanece na rodoviária, um não lugar³, nas proposições de Augè. Em todas as situações que Júlia poderia retornar à Serra Morena, de alguma forma, ela retorna à cidade onde fora morar com Leila, a mulher que a adotou, ou retorna à rodoviária.

Ao final do romance, quando ela é abandonada pelo pai de seu filho por ter dado à luz a uma criança que, assim como seu irmão – ainda que ela não o saiba –, sofre de nanismo, Júlia decide retornar ao espaço onde tudo começou e, esse espaço, de acordo com ela, é onde há maior incidência de raios, pois foi a partir da morte de sua família por um raio que a sua vida foi transformada. Desse modo, ela segue caminho para o porto de Santos, pois acredita que na praia há maior probabilidade de ser atingida. Os seus irmãos, paralelamente, tomam um navio que também desembarcaria no mesmo lugar com a esperança de encontrá-la, ainda que sem se comunicarem, nem saberem uns dos planos dos outros.

Entretanto, apesar de estarem no mesmo espaço, eles não se enxergam; dessa forma, o romance termina com o desencontro dos irmãos com Júlia e em um não lugar, ou seja, um porto, considerado um lugar de passagem. Diante disso, é possível perceber que mesmo Júlia sendo a única proprietária da fazenda Rio Claro – pois ao final do romance é revelado que ela é filha de Geraldo, o proprietário das terras –, ela não consegue retornar a esse espaço nem para visitar os irmãos, pois não se sente parte dele.

A sua trajetória é marcada pela vida errante, a impossibilidade de fixar-se e encontrar-se, ela só conhece lugares provisórios e neles sente-se mais em casa do que em Serra Morena, dessa forma, ela transformou um não lugar em um espaço identitário e relacional. Ao chegar à rodoviária para pegar o ônibus em direção ao porto, despede-se de seu filho e pede a uma mulher suspeita que o segure enquanto ela dirige-se ao banheiro e, desse modo, abandona-o: “Júlia entrou no banheiro, lavou as mãos sem

³ “Um espaço que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico definirá um não lugar” (AUGÉ, 2012, p.73). Contudo, a esse respeito, é importante salientar que esse conceito de não lugar, proposto por Augè, deve ser problematizado, pois muitos locais que poderiam ser caracterizados como tais são, na verdade, tidos como relacionais e identitários por determinados indivíduos que perpassam ou estabelecem-se naquele espaço, mesmo que provisoriamente.

olhar-se no espelho, secou-as nas laterais da saia. O queixo tremeu, nunca possuiu o que era dela, não ia ser agora. Saiu do banheiro, a mulher de marrom não estava mais, nem Antônio” (DEL FUEGO, 2010, p.270).

Essa dialética entre retorno e fuga da cidade natal como busca da identidade será explorada nos romances de Milton Hatoum a serem analisados aqui, pois se em *Relato de um certo Oriente*, a narradora retorna ao seio familiar para tentar (re)construir a sua identidade, o seu irmão está na Europa e não planeja retornar. Em *Cinzas do Norte*, o protagonista Raimundo foge para outro continente para tentar encontrar-se, diferentemente de Olavo, que permanece em sua cidade natal e afirma que jamais a abandonaria. Ou seja, esse trabalho se propõe a problematizar esses movimentos em busca de si.

II. RELATO DE UM CERTO ORIENTE: o retorno como movimento em direção a si mesmo

Hoje, aqui tão longe, apercebo-me de que a imagem da Lisboa do presente se vai distanciando aos poucos de mim, vai-se tornando memória de uma memória, e prevejo, embora saiba que nunca serei nela um estranho, que chegará um dia em que percorrerei as suas ruas com a curiosidade perplexa de um viajante [...].

(José Saramago)

Em *Relato de um certo Oriente*, romance de estreia de Milton Hatoum, a narradora é uma mulher que, após muitos anos distante de sua cidade natal, Manaus, retorna ao seio familiar para reencontrar a mãe adotiva e empreender a escrita de sua história, de modo a enviar ao irmão residente na Espanha: “Na última [carta], ao saber que vinha a Manaus, pedias para que eu anotasse tudo o que fosse possível: ‘Se algo inusitado acontecer por lá, disseque todos os dados, como faria um bom repórter [...]’” (HATOUM, 2008, p.147).

Contudo, ao chegar à cidade, essa mulher não nomeada se depara com a morte iminente da matriarca libanesa e com um espaço muito diferente da Manaus que povoa as lembranças de sua infância: “Foi doloroso não ter visto Emilie, aceitar com resignação a impossibilidade de um encontro, eu que adiei tantas vezes essa viagem, presa na armadilha do dia a dia, ao fim de cada ano pensando: já é tempo de ir vê-la [...]” (HATOUM, 2008, p.122), ou seja, há uma desestabilização entre o que ela ansiava encontrar em Manaus e a realidade com que se depara ao chegar à cidade.

O romance centra-se nas histórias, nos ditos e não ditos que marcaram a convivência entre os membros dessa família libanesa, estabelecida em Manaus. A família de Emilie e de seu esposo é composta por Hakim - o filho mais velho do casal -, Samara e os dois filhos mais novos. Contudo, a ela somam-se, também, a narradora e o seu irmão, que foram adotados por Emilie e a índia Anastácia Socorro, filha de criação e serviçal da família.

A narrativa apresenta oito capítulos e, com exceção do primeiro, do sexto e do oitavo, que são escritos a partir do ponto de vista⁴⁴ da narradora, os demais são

⁴⁴ Ponto de vista é “aquilo a que, por agora e por metáfora, chamamos a perspectiva narrativa – isto é, o segundo modo de regulação da informação, que procede da escolha (ou não) de um ponto de vista

provenientes da perspectiva de outros personagens pertencentes ou próximos à família que foram ouvidos por ela, de modo a compor o seu relato, tendo em vista a morte da matriarca. O segundo capítulo é narrado por Hakim, o terceiro pelo alemão Dorner, amigo da família, o quarto pelo patriarca, o quinto por Dorner novamente, seguido de Hakim e o sétimo por Hindié Conceição, amiga e confidente de Emilie.

Esses personagens-narradores auxiliaram-na em seu relato, pois apesar de integrar o núcleo familiar, ela é uma agregada e esteve afastada de Manaus por quase vinte anos. Assim como a narradora, eles realizam uma viagem em direção à memória e seus desvãos: “no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao do grupo familiar na busca de si mesmo e do outro” (ARRIGUCCI, 2007, p.345).

No primeiro capítulo, ela conta que Emilie e o esposo eram os pais de Hakim, Samara Délia e dos “outros dois, inomináveis, [...] que tinham o demônio tatuado no corpo e uma língua de fogo” (HATOUM, 2008, p.9). Os dois filhos mais novos do casal nunca aceitaram a gravidez de Samara e a trataram com crueldade por ter engravidado e por não ter revelado o nome do pai de sua filha.

Eles também nunca aceitaram a sobrinha, Soraya Ângela, uma garotinha deficiente auditiva que faleceu aos seis anos após um trágico atropelamento e que simboliza todo o silêncio que marca o contato entre os membros dessa família, uma vez que, seja por escolha própria ou por privação - como é o caso de Soraya, o emudecimento delinea a trajetória de quase todos os personagens do romance, em um jogo entre mutismo e revelação: “Aproveitei sua disposição para uma conversa (pois não poucas vezes ele sentenciou que o silêncio é mais belo e consistente que muitas palavras)” (HATOUM, 2008, p.63).

É possível observar essa dialética entre a palavra e o emudecimento, por exemplo, por meio da relação de Hakim e Samara, que lamenta a ausência do irmão - o único entre os irmãos que aceitara Soraya Ângela - que há dez anos havia deixado Manaus: “Lá se vão quase dez anos que ele foi embora e nunca me escreveu uma linha” (HATOUM, 2008, p.17). Após o retorno de Hakim, em uma conversa com a narradora, ele declara sobre a situação entre ele e Samara:

Fiz, então, uma reflexão que me ajudou a calar a ânsia de comentar um assunto que me desgostava: todo este tempo em que trocamos

poucas palavras e alguns olhares acabou nos aproximando, pois o silêncio também participa do conhecimento entre duas pessoas (HATOUM, 2008, p.105).

Ao refletir a respeito de sua relação com a irmã, Hakim defende o poder do silêncio e do olhar para conhecer uma pessoa e a ela se conectar, a esse respeito, avulta-se, também, a relação metonímica que Soraya estabelece com os olhos, pois, em várias passagens do romance, ela é descrita a partir de seu olhar e de seu contato com os demais indivíduos e objetos por meio dele: “Ela malinava com uma fúria que realmente amedrontava, mas depois ria e aquietava e nos olhava com aqueles olhos graúdos e escuros, como se algum prodígio fosse acontecer após aquele olhar” (HATOUM, 2008, p.11). Essa relação fica ainda mais evidente por meio dos traços da boneca que Emilie costurou para ela:

Lembro-me perfeitamente do rosto da boneca; tinha os olhos negros e salientes, umas bochechas de anjo, e se prestasses atenção aos detalhes, verias que apenas as orelhas e a boca estavam sem relevo, pespontadas por uma linha vermelha: artimanha das mãos de Emilie (HATOUM, 2008, p.13).

A lembrança da morte de Soraya Ângela se constitui como uma das memórias mais traumáticas da narradora: “Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância; talvez por isso tenha insistido em evocá-la em duas ou três cartas que te escrevi” (HATOUM, 2008, p.19). De acordo com o seu irmão e destinatário, “a vida começa verdadeiramente com a memória” (HATOUM, 2008, p.19) e, nesse sentido, é importante ressaltar que a primeira lembrança da narradora está associada ao dia do acidente de Soraya, algo que, de acordo com Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2005, p.144) pode estar relacionado ao fato de que a menina compartilha com essa mulher e seu irmão uma posição à margem do núcleo familiar, uma vez que eles são adotados e Soraya, além de ser surda e muda, foi criada como uma bastarda, sem saber quem era seu pai.

A trajetória das duas é similar, pois “Soraya não tem voz para contar suas histórias e a narradora não nomeada não tem histórias para contar” (CRISTO, 2005, p.143). Ao passar esse período em Manaus, a narradora anotou, ouviu e gravou tudo o que foi possível, de modo a compor a sua carta e enviar ao irmão distante como resposta ao seu pedido, mas na realidade, essa escritura também é uma tentativa de “atar as duas

pontas da vida”, nas palavras de Bento Santiago⁵, e buscar no passado e nas origens, uma forma de entender o seu presente e a sua história, como se a possibilidade de organizar o relato fosse uma forma de organizar e dar sentido à própria vida:

O teu presságio me deu trabalho. Gravei várias fitas, enchi de anotações uma dezena de cadernos, mas fui incapaz de ordenar coisa com coisa. [...]. Quando conseguia organizar os episódios em desordem ou encadear vozes, então surgia uma lacuna onde habitavam o esquecimento e a hesitação: um espaço morto que minava a sequência de ideias. E isso me alijava do ofício necessário e talvez imperativo que é o de ordenar o relato, para não deixá-lo suspenso, à deriva, modulado pelo acaso (HATOUM, 2008, p.147).

Não deixar o seu relato “à deriva” ou em “suspenso” é, também, não deixar a sua história ao acaso, tendo em vista que mais do que reencontrar os familiares, amigos e antigos conhecidos, a principal motivação dessa mulher ao retornar é o encontro consigo mesma e o resgate de suas origens: “[...] a escrita dessa memória seria a possibilidade da narradora encontrar-se consigo, buscando fundar, via escritura, algo que se perdeu – identificações culturais, familiares, psicológicas” (CHIARELLI, 2007, p.38).

No romance, muitos fatos não são revelados, a narrativa é conduzida a partir de uma dialética entre a lembrança, o esquecimento e a fabulação, pois o leitor se depara com a memória - e as suas falhas - da narradora-ouvinte e dos personagens-narradores. Entra em questão, aqui, o fluxo da narração como movimentação da matéria que compõe a memória, motivado pela posição marginal que ela assume na narrativa e pela busca de si mesma que incentiva a sua escrita, já que ela escreve para encontrar-se e esse processo requer um inventário, tanto no sentido de relacionar e enumerar propriedades, quanto no sentido de inventar experiências e fatos do passado.

Dentro dessa perspectiva, a fabulação adquire uma posição importante no romance, pois está imbricada à narrativa oral, que perpassa todo relato e pode ser emblemática por meio de vários personagens, como o patriarca, que mescla passagens do livro *As mil e uma noites* com os acontecimentos de sua vida: “por muito tempo acreditei no que ele me contava, mas aos poucos constatei que havia uma certa alusão àquele livro, e que os episódios de sua vida eram transcrições adulteradas de algumas

⁵ Personagem do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis. Contudo, desconsidera-se, aqui, a ironia e a dissimulação que marca o relato deste em contraposição à escrita empreendida pela narradora de *Relato de um certo Oriente*.

noites, como se a voz da narradora ecoasse na fala do meu amigo” (HATOUM, 2008, p.71).

Assim como o patriarca, Emilie contava histórias, mas eram passagens de sua vida e de sua terra, como se, ao narrar, ela fosse transposta a esses espaços da memória: “É curioso, pois sem se dar conta, tua avó deixava escapar frases inteiras em árabe, e é provável que nesses momentos ela estivesse muito longe de mim, de Anastácia, do sobrado e de Manaus” (HATOUM, 2008, p.80).

A narradora também afirma ter criado histórias enquanto esteve em uma clínica psiquiátrica no período que antecedeu sua viagem a Manaus: “Para me divertir, para distorcer alguma verdade, para tornar a representação algo em suspense, contava sonhos que não tinha sonhado e passagens fictícias da minha vida” (HATOUM, 2008, p.144). Contudo, talvez a figura mais representativa do processo de fabulação seja Anastácia Socorro, empregada da família, que encontrava, no ato de contar histórias sobre a floresta amazônica, uma oportunidade de fugir de sua rotina massacrante de trabalho, quase como a personagem Sherazade, que contava suas histórias ao rei para escapar de seu fatal destino:

Hoje, ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam tardes inteiras, constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava. Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher que falava para se poupar, que inventava para tentar escapar ao esforço físico, como se a fala permitisse a suspensão momentânea do martírio (HATOUM, 2008, p.81).

Há, também, uma ampla relação de *As mil e uma noites* com a trajetória da narradora que, assim como a protagonista Sherazade, encontra no ato de contar a sua história uma forma de “ser”, de (re)existir, salvo pela diferença de que aquela necessita contar para permanecer viva e a protagonista de *Relato de um certo Oriente*, necessita ouvir, para assim, ter a possibilidade de narrar. Esse coral de vozes caleidoscópicas é reunido, organizado e filtrado por ela, como ela explica ao final do romance:

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 (HATOUM, 2008, p.147-148).

Ou seja, a escritura da narrativa é empreendida a partir de diversos depoimentos a respeito da história familiar, mas todos esses depoimentos são mediados pela narradora, o que resulta em apenas um relato, que servirá para a fundação de sua própria voz a partir da voz dos demais narradores, em uma tentativa de (re)construção de sua identidade: “Os dois narradores [o de *Dois Irmãos*⁶ e a de *Relato de um certo Oriente*] precisam estabelecer uma distância entre o que viveram e o que souberam [...]. Suas narrativas tentam dar conta do desejo de ter voz, da necessidade de ter uma história” (CRISTO, 2005, p.153).

Ao longo da narrativa, outros dramas familiares serão rememorados⁷ e desenovelados e, sob os mais variados pontos de vista, são resgatadas histórias do passado, tais como: o suicídio de Emir, irmão de Emilie, as brigas do casal por causa da crença distinta – Emilie era católica e o esposo muçulmano -, a chegada do alemão Dörner a Manaus, as cartas que Emilie trocava com sua amiga Regina Boulad, a viagem do patriarca para Manaus, passagens da infância da narradora e de seu irmão, a relação conflituosa entre Samara e os dois irmãos mais novos, além de momentos finais da vida da matriarca.

Esses e outros acontecimentos serão pensados a partir da análise dos deslocamentos e dos espaços – públicos e íntimos – que se avultam no romance, observando, sobretudo, a dimensão simbólica que os constitui, tendo em vista que “há uma relação estreita dos homens com os espaços que habitam, não apenas no sentido de que esses espaços seriam construídos por eles, mas também e, principalmente o contrário, de que os homens são em grande medida produzidos por esses espaços” (BRANDÃO, 2013).

⁶ *Dois Irmãos*, publicado em 2000, centra-se na história de uma família libanesa que migrou para o Amazonas depois do *boom* da borracha e antes do grande (e desigual) desenvolvimento de Manaus. O enredo se concentra na relação conflituosa dos gêmeos Omar e Yakub, filhos de Zana e Halim. À família libanesa somam-se também Rânia – a filha mais jovem do casal - e a índia Domingas, filha de criação e serviçal da família, que vivia em um quatinho ao fundo da Casa Grande. O narrador dessa história é Nael, filho de Domingas e de um dos gêmeos, que escreve seu relato quando praticamente todos da família já haviam falecido e, assim como a narradora de *Relato de um certo Oriente*, recupera, por meio de sua memória e da memória dos demais personagens, histórias do passado que remetem à sua origem ou à ausência dela.

⁷ A memória é recorrentemente explorada em *Relato de um certo Oriente* e se constitui como um dos temas mais estudados pela crítica em torno do conjunto ficcional de Milton Hatoum, o que resultou, inclusive, em um livro intitulado *Arquitetura da memória*, no qual a organizadora Maria da Luz Pinheiro de Cristo reúne ensaios sobre os três primeiros romances do escritor.

2.1. Considerações sobre o espaço íntimo da casa

Só então entendi o filho mais velho que disse não, essa casa não é para vender nunca. Para ele, essa casa é o lugar da totalidade de suas lembranças.

(Bernardo Kucinski)

Como observa Chiarelli (2007, p.36), no título do romance, a palavra *relato* alude à tradição oral, “já a referência a *um certo Oriente* dá pistas sobre a ideia de um recorte, em contraposição ao sentido de totalidade [...]. Narra-se uma fatia – parte desse pequeno Oriente cravado na Amazônia brasileira dos anos 50”. E, dessa forma, partindo da ideia de que o romance trata de uma pequena parte desse espaço oriental localizado em Manaus, serão observados, aqui, os aspectos físicos e simbólicos da cidade ilhada a partir do modo como é representada no romance.

Em termos espaciais, o romance acompanha a trajetória realizada pela narradora a partir da casa de sua mãe biológica, no primeiro capítulo, até a casa de Emilie, no sexto e, posteriormente, sua passagem pelo centro de Manaus: “menos de quinhentos metros separavam a casa onde nossa mãe morava da de Emilie. Ao longo dessa breve caminhada, impressionou-me encontrar certos espaços ainda intactos, petrificados no tempo [...]” (HATOUM, 2008, p.108) - nota-se que o caminho realizado na cidade é, também, um percurso pela memória.

A casa é analisada, aqui, sob o viés epistemológico de Gastón Bachelard, em sua *Poética do Espaço*, na qual ele adota uma linguagem poética para discorrer a respeito das imagens que são evocadas por determinados espaços, principalmente os espaços íntimos. No primeiro capítulo, “A casa. Do porão ao sótão. O sentido da cabana”, Bachelard afirma:

[...] a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. [...] 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 o corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1993, p.24).

Essa assertiva sobre a casa como ambiente que guarda as memórias da infância e

como um espaço de integração e conforto articula-se com a ideia de Roberto DaMatta (1997, p.54), em seu livro *A Casa & a Rua*, em que afirma – dentre outras questões – que a casa é um espaço em que convivem sujeitos e não indivíduos, ela contextualiza as pessoas em seu espaço e é símbolo de conforto e afetuosidade, ao contrário da rua que as desumaniza: “‘estar em casa’, sentir-se em casa, fala de situações onde as relações são harmoniosas e as disputas devem ser evitadas”.

Diferentemente das definições realizadas por Bachelard e DaMatta (1997), em que a casa é recorrentemente pensada como um ambiente em que as contingências são afastadas, a figura da casa recebe, nas narrativas do escritor Milton Hatoum, uma posição de destaque, mas esse espaço carrega um signo de desagregação e, metonimicamente, representa a ruína e a destruição dos laços estabelecidos entre os membros pertencentes ao núcleo familiar que nela residem.

Nota-se que, além de estar presente em *Relato de um certo Oriente* e em *Cinzas do Norte*, a degradação das bases familiares refletida na ruína do lar também pode ser observada em *Dois Irmãos*, segundo romance do escritor Milton Hatoum e, talvez, o mais emblemático dessa relação de espelhamento. Esse processo é anunciado, inclusive, no poema de Carlos Drummond de Andrade que serve de epígrafe ao romance:

A casa foi vendida com todas as lembranças/
 todos os móveis/
 todos os pesadelos/
 todos os pecados cometidos ou em vias de
 cometer/
 a casa foi vendida com seu bater de portas/
 com seu vento encanado sua vista do mundo/
 seus imponderáveis [...] (ANDRADE *apud* HATOUM, 2000).

Ao final do romance, o narrador Nael conta a respeito da destruição da família libanesa metaforizada na venda da casa em que residiam: “Ela [Zana] morreu quando o filho caçula estava foragido. Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros [...]. 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.255).

2.1.1 A casa da mãe biológica

A narrativa tem início com a chegada da narradora à casa onde se hospedaria em Manaus. Ela conta que, ao tentar observar o perfil da casa fechada e escrever algumas

impressões sobre o seu voo, adormece sobre a grama do quintal. No dia seguinte, é acordada por uma mulher – funcionária da casa e afilhada de Emilie - e uma criança que lhes são desconhecidas.

Ao adentrar o espaço doméstico, sente um aroma que faz com que ela rememore as frutas que arrancava das árvores ao lado do irmão, ou seja, intui-se que esse espaço faça parte de sua infância, mas não se trata do lugar onde ela morou com Emilie, posteriormente, ela revelará que essa casa pertence a sua mãe biológica. A incursão pela casa continua:

Antes de entrar na copa, decidi dar uma olhada nos aposentos do andar térreo. Duas salas contíguas se isolavam do resto da casa. Além de sombrias, estavam entulhadas de móveis e poltronas, decoradas com tapetes de Kasher e de Isfahan, elefantes indianos que emitiam o brilho da porcelana polida, e baús orientais com relevos de dragão nas cinco faces. [...] A fachada de janelões de vidro estava vedada por cortinas de veludo vermelho; apenas um feixe de luz brotava de um pequeno retângulo de vidro mal vedado, que permitia a incidência da claridade (HATOUM, 2008, p.8).

As salas são perpassadas pela melancolia e a solidão, o que pode ser percebido a partir da pouca iluminação e da impressão de que aquele espaço desconhecia a passagem ou a permanência de pessoas, como supõe a narradora, ou seja, essa percepção articulada à presença de objetos provenientes dos mais variados países poderia sugerir que a mãe estivesse sempre ausente, possivelmente viajando. A deficiência na iluminação da sala a que se refere a narradora também pode estar atrelada a uma ausência de lembranças e memórias em relação a esse espaço.

Nota-se que a casa é descrita contendo vários artigos e objetos provindos majoritariamente do oriente, o que pode remeter a uma ascendência também oriental de sua mãe biológica, assim como a família de Emilie, mas não há informações a respeito do grau de parentesco entre as personagens e nem uma explicação do motivo pelo qual Emilie adotou as duas crianças.

Contudo, o que mais lhe impressiona na casa é um desenho infantil fixado em uma das paredes, de “uma figura franzina, composta de poucos traços, [que] remava numa canoa que bem podia estar dentro ou fora d’água. Incerto também parecia o seu rumo, porque nada no desenho dava sentido ao movimento da canoa” (HATOUM, 2008, p.8).

A respeito desse desenho, Baptista (2007, p.81), observa que a figura franzina remando rumo a um destino incerto, está “debatendo-se com uma das mais persistentes metáforas da passagem de tempo, o rio”. Ou seja, essa figura poderia ser a narradora que está lutando contra a passagem do tempo e tentando recuperar os momentos que compõem o seu passado: “era como se eu tentasse sussurrar no teu ouvido a melodia de uma canção sequestrada, e que, pouco a pouco, notas esparsas e frases sincopadas moldavam e modulavam a melodia perdida” (HATOUM, 2008, p.148).

Ao ser questionada sobre o desenho e o seu autor, a empregada resigna-se e recolhe-se em seu “mutismo ancestral” (HATOUM, 2008, p.9), o que, mais uma vez, reforça o silêncio que permeia a trajetória dessa família, tendo em vista que a empregada é também filha de Anastácia e afilhada de Emilie. A narradora conta ao irmão que queria perguntar quando sua mãe viajara, mas preferiu não tocar no assunto e apenas lhe disse que visitaria Emilie. No decorrer do romance, o leitor toma conhecimento da relação conflituosa que a narradora tem com a mãe biológica.

Dessa forma, apesar de ela rememorar a época em que, na companhia do irmão, arrancava as frutas das árvores, essa lembrança é a respeito do pátio da casa da matriarca, ou seja, concentra-se ao lado de fora dessa casa e refere-se à casa de Emilie – pois as duas casas eram próximas, o seu interior não lhe parece ser íntimo e não há, em sua narração, nenhum tipo de memória deste espaço que esteja relacionada à mãe biológica: “Levava comigo apenas um alforje com algumas roupas, um pequeno álbum com fotos, todas feitas na casa de Emilie, a esfera da infância” (HATOUM, 2008, p.147). Ou seja, mesmo sendo adotada por Emilie com seis anos, aproximadamente, os seus registros fotográficos são todos feitos na casa da matriarca.

Avulta-se, aqui, a relação entre as badaladas do relógio e a tentativa de Emilie de se despedir, pois no momento em que a narradora se prepara para visitar Emilie, ainda na casa de sua mãe, o telefone toca ao mesmo tempo em que se escutam as pancadas do relógio e, ao atender, ela ouve ruídos e interferências que coincidem com o momento com o qual Emilie tenta entrar em contato com ela pela última vez antes de falecer, algo que só será revelado ao final do romance: “Lembrei-me assustada de que, de manhãzinha, antes de sair de casa, havia escutado o telefone tocar duas ou três vezes. Talvez tenha sido o último apelo de Emilie, a sua maneira de me encontrar e dizer adeus” (HATOUM, 2008, p.124).

2.1.2 A casa de Emilie

A casa da matriarca é descrita a partir das lembranças que compõem o passado da narradora e dos demais personagens do romance, bem como de suas impressões em seu retorno a Manaus. Após o pequeno trajeto que separava a casa de sua mãe biológica da casa de Emilie, ela relata a ausência de sons e barulhos de animais ao aproximar-se, o que pode estar relacionado à morte da matriarca e à figurativização de seu estado inerte por meio da imobilidade na casa: “A casa toda parecia dormir, e foi em vão que bati à porta e gritei várias vezes por Emilie” (HATOUM, 2008, p.109).

Emilie é a figura de maior autoridade dentro do espaço doméstico, mesmo após a sua morte, a sua presença é sensível na casa: “[...] tio Hakim resolveu abrir as malas para dissimular o mal-estar, porque tudo naquele espaço e nas pessoas que o ocupavam ainda estava coberto pela sombra espessa de Emilie” (HATOUM, 2008, p.26). Os objetos presentes na casa também evidenciam o predomínio do poder exercido pela matriarca no lar, como as imagens e estátuas de santos e anjos, que denotam o seu catolicismo em contraposição à crença mulçumana de seu esposo e a aquisição do relógio negro requerido de modo obstinado por ela, objeto de fascínio de Soraya e alvo de curiosidade dos demais membros da família.

Ao ser informado sobre o estado de saúde de Emilie, Hakim retorna a Manaus e conversa com a narradora, de modo a clarear alguns vãos de sua memória e a desvendar enigmas do passado que somente ele poderia saber, por ser o filho primogênito do casal libanês: “Na manhã da segunda-feira tio Hakim continuava falando, e só interrompia a fala para rever os animais e [...] depois retornava com mais vigor, com a cabeça formigando de cenas e diálogos, como alguém que acaba de encontrar a chave da memória” (HATOUM, 2008, p.28).

Hakim revela histórias do passado de Emilie no período em que a mãe morou no Líbano, a passagem dela pelo convento de Ebrin e relembra os momentos vividos em família e as tardes em que Emilie o ensinava o idioma árabe no interior da Parisiense: “Sentia medo ao entrar naqueles lugares, e não entendia por que o contato inicial com um idioma inaugurava-se com a visita a espaços recônditos” (HATOUM, 2008, p.45).

Observa-se, assim, a relação entre espaço, cultura e língua, pois ter acesso àqueles cômodos e aos objetos ali dispostos lhe permitia acesso ao mundo ancestral e particular de Emilie por meio do idioma árabe: “No fim da peregrinação aos quartos e às vitrinas da loja, sentávamos à mesa da sala, e ela escrevia cada palavra, indicando as letras iniciais, centrais e finais do alfabeto” (HATOUM, 2008, p.45).

De acordo com Hakim, após a viagem de seus pais para o Brasil, Emilie decidiu

morar em um convento e foi neste espaço que viu pela primeira vez um grande relógio negro em meio às paredes brancas e “teria ficado boquiaberta e extática ao escutar o som das doze pancadas [...]” (HATOUM, 2008, p.30). Isto é, a aquisição de um relógio negro em Manaus remonta a sua devoção por um objeto semelhante enquanto esteve no convento “e comparava a sucessão de sons às mil vozes secretas das baladas de um sino que acalmam as noites de agonia e despertam os fiéis para conduzi-los ao pé do altar, onde o arrependimento, a inocência e a infelicidade são evocados através do silêncio e da meditação” (HATOUM, 2008, p.30).

Ele relembra as interações estabelecidas entre os membros da casa e o modo como os seus irmãos mais novos tratavam Anastácia Socorro, por comer à mesa com a família: “[...] eles nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal e a mesma porcelana das xicaras de café” (HATOUM, 2008, p.86). E nesse sentido:

As personagens femininas agenciam nas duas narrativas [*Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*], com suas vozes fundadoras, visões que colocam em diálogo contraditório a multiplicidade de espaços construídos nos romances: Oriente/Ocidente, casa/floresta, fala/silêncio: mulheres imigrantes, proprietárias, dominadoras e sensuais que formam pares de oposição com personagens exploradas socialmente, caboclas da região do Amazonas, pobres e silenciadas. Através dessas vozes à *revelia*, brechas de enunciação criadas por contradição, a contrapelo das divisões sociais, gotejam, destilam-se as vozes do espaço amazônico, silenciadas pela dominação (CURY, 2003, p.16).

Ou seja, por meio das figuras femininas é possível observar muitas das dialéticas presentes no romance e destaca-se a hierarquia existente no espaço íntimo da família, no qual os filhos mais novos de Emilie se incomodam com a presença de Anastácia, alguém que, supostamente, não estaria habilitada a utilizar o mesmo ambiente e os mesmos objetos que eles, por ser índia e subalterna. Há, no espaço doméstico, também, uma fronteira simbólica entre o quarto de Samara Délia e os demais cômodos da casa, sobretudo, após o nascimento de Soraya, de modo a isolar mãe e filha que também não eram aceitas por eles, mas também erigida por parte de Samara para proteger-se e proteger a filha dos olhos inquisidores e curiosos:

Na noite em que nasceu Soraya, a casa toda permaneceu alheia aos

gemidos, ao movimento das amigas que Emilie convocara para auxiliá-la no manejo de bacia e parches, entre vozes que rezavam. Durante semanas e meses, ninguém passou diante da porta do quarto, e o pequeno mundo da reclusão continuou a existir, vigiado, lúgubre, a vida crescendo em segredo, em surdina: um aquário opaco e sem luz dentro da casa, onde nenhum ruído ou gemido, nenhuma extravagância de sons denunciava a presença dos dois corpos, como se mãe e filha tivessem renunciado a tudo, à espera da absolvição e do reconhecimento (HATOUM, 2008, p.95).

Após a morte de Soraya, Samara Délia – que já era reclusa – isola-se na loja da família, a Parisiense: “Ela ia raramente ao sobrado, e além das atividades na Parisiense, a sua vida era um mistério para todos nós. Ele [o patriarca] comentava vagamente que a filha viajava algumas vezes ao ano, sem que ninguém soubesse o destino e a razão dessas viagens” (HATOUM, 2008, p.16). Como consequência da relação conturbada entre Samara e os irmãos mais novos, ela abandona o sobrado e passa a residir na Parisiense, antiga residência da família e espaço onde ela se “esconde” dos irmãos, pois só Emilie e o esposo sabiam de seu paradeiro.

É interessante refletir a respeito da Parisiense, tendo em vista que era onde Emilie recolhia-se quando queria ficar só, o patriarca também se enclausurava para ler e pensar e, posteriormente, Samara Délia refugia-se em seus aposentos. O sobrado e a Parisiense, ou seja, o âmbito privado da família, resguardavam os segredos e as tragédias familiares, figurativizados tanto pela presença do baú no qual Emilie protegia os objetos que remetiam ao seu passado, como por meio da circunscrição dos assuntos àqueles ambientes: “[...] todos os nossos fracassos e nossas fraquezas, quando não podiam ser evitados ou premeditados, ficavam restritos ao espaço fechado da Parisiense ou da casa nova” (HATOUM, 2008, p.74).

De acordo com a narradora, em sua última visita a Samara, esta “revelava no rosto uma expressão afável, mas o corpo ainda mostrava as mesmas marcas do luto: um vestido de malha, todo preto, uma touca de renda preta que moldava os cabelos negros, e um colar de pérolas negras que pertencera a Emilie” (HATOUM, 2008, p.17). Ao final da narrativa, sabe-se que Samara parte de Manaus para um destino desconhecido por todos e Hindié conta a respeito da recusa de Emilie em procurar a filha: “Talvez ela seja menos infeliz assim, vivendo no anonimato e numa cidade desconhecida, sem que a gente conheça o seu destino [...]” (HATOUM, 2008, p.135).

Hindié contou, também, sobre os últimos dias da amiga e de sua tentativa em focar-se nas tarefas e nos cuidados com a casa para se esquecer dos desastres familiares

ocorridos: “[...] inventava reformas na casa, capinava o quintal, podava as parreiras e as árvores, e restituía o brilho aos espelhos e vidros de todos os aposentos” (HATOUM, 2008, p.135). Dessa forma, nota-se a importância fulcral de Emilie para a conservação das bases do lar e de sua tentativa em projetar, na ordem da casa, o restabelecimento dos laços afetivos entre os membros de sua família, ordem que será arruinada completamente após a sua morte:

O pânico e a aflição diante da morte, a casa varrida por um vendaval, um tremor de terra no coração da família, não se sabe a quem recorrer nesta manhã que parece fora do tempo, nesta casa em ruínas, às avessas, e onde as preces se misturam com as confissões de culpa, como se as palavras sagradas tivessem o poder de banir a ausência, o vazio deixado pela morte (HATOUM, 2008, p.124).

A relação entre a decadência do lar e a desagregação familiar, exposta anteriormente, é pungente no romance e pode ser reconhecida após a morte da matriarca, a única que teria a possibilidade de juntar os cacos desse clã desunido. Ao falecer, Emilie carrega com ela todas as remotas chances de uma união entre os membros dessa família libanesa e, como consequência, a figura da casa desmorona-se e é varrida por um vendaval.

2.2 O centro de Manaus: a arte de praticar a cidade

Após dirigir-se ao sobrado e não encontrar Emilie, a narradora realiza uma incursão pela cidade com o propósito de retornar posteriormente: “Decidi, então, perambular pela cidade, dialogar com a ausência de tanto tempo, e retornar ao sobrado à hora do almoço. Atravessei a ponte metálica sobre o igarapé, e penetrei nas ruelas de um bairro desconhecido” (HATOUM, 2008, p.109).

Uma das primeiras menções acerca das ruas de Manaus está associada aos passeios de Soraya Ângela e Hakim no período que precede o natal de 54, isto é, no período anterior à morte de Soraya: “Pouco a pouco nos acostumamos à sua versão do que se passava nas ruas da cidade; com gestos espalhafatosos, Soraya trazia para dentro de casa uma diversidade de episódios” (HATOUM, 2008, p.15). A narradora acrescenta que Samara preocupava-se com as saídas esporádicas da filha com Hakim, mas ao mesmo tempo pensava que “pior seria vê-la crescer nos limites da casa, rasteando frutas e papoulas, e queimando as mãos ao escavar os formigueiros” (HATOUM, 2008, p.16).

A partir da distinção de DaMatta (1997, p.59) entre casa e rua, em que a casa é

um espaço de pessoas – e não de indivíduos - ao contrário da rua, que descontextualiza o ser humano de seu ambiente, faz-se possível refletir a respeito da posição que Soraya ocupa no espaço doméstico, pois ela é “descontextualizada” mesmo no espaço de sua casa, dessa forma, ainda que na rua ela estivesse sujeita a condições impessoais, este espaço talvez lhe fosse menos opressivo que o seu próprio lar, onde supõe-se que o indivíduo é aceito.

Estabelece-se, no romance, uma dialética entre casa e rua, ou seja, entre o âmbito privado e o público, na qual este seria um ambiente hostil e ameaçador, tendo em vista que as descrições feitas pela narradora ao transitar pelo centro demonstram o imaginário condizente com a sua perspectiva infantil e, portanto, fruto de suas lembranças:

Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas, ali a lâmina afiada do terçado servia para esquartejar homens e animais. Crescemos ouvindo histórias macabras e sórdidas daquele bairro infanticida, povoado de seres do outro mundo, o triste hospício que abriga monstros (HATOUM, 2008, p.110).

As ruas da cidade vistas como receptáculo de criaturas monstruosas e ameaçadoras são, na verdade, uma metáfora da vida na cidade e revelam esse espaço como palco de diversidade, multiplicidade e caos. Também avultam na narrativa a transfiguração e a desmistificação da cidade, a partir das descrições que a narradora tece a respeito do centro e das demais localidades de Manaus: “lodo e água parada, paredes de madeira [...] enxames de crianças nuas e sujas, agachadas sob um céu sinuoso de redes coloridas, onde entre nuvens de moscas as mulheres amamentavam filhos ou abanavam a brasa do carvão” (HATOUM, 2008, p.110).

Articulada à desmistificação está a descrição da pobreza, a desigualdade social, assim como a denúncia de certa escravidão velada do povo indígena, que além de ser encontrada em *Relato de um certo Oriente*, também está presente em *Dois Irmãos* (2000). Essa condição subumana, compartilhada por uma porcentagem massacrante dos habitantes da cidade descrita aqui, também poderá ser encontrada em *Cinzas do Norte*, e resulta na partida de alguns dos personagens desses dois romances: Mundo e o irmão mais novo da narradora, que nunca se conformou com a exploração e a miséria.

A narradora sem nome passa pela aflição de retornar à sua cidade natal, mas não

se reconhecer e não ser reconhecida por e naquele espaço: “E eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui” (HATOUM, 2008, p.110). Essa questão também será explorada em *Cinzas do Norte*, por meio da figura de Mundo, que mesmo não se sentindo pertencente a Manaus, sua cidade natal, não queria morrer em um espaço desconhecido:

De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícies, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações (HATOUM, 2008, p.111).

Além das várias descrições a respeito da miséria, da fome, da prostituição e da poluição que permeiam a cidade, a narradora evidencia a sua condição de estranhamento naquela cidade, na medida em que não a reconhece mais, mas ao mesmo tempo se mostra pertencente àquele espaço quando evoca suas lembranças e o seu imaginário da infância.

2.3 A metrópole e seus não lugares

*(somos todos estrangeiros
nesta cidade
neste corpo que acorda).
(Heitor Ferraz Mello)*

No primeiro capítulo, a narradora conta que foi o patriarca quem lhe incentivou a estudar fora de Manaus, mas no decorrer do romance não há muitas menções a respeito da cidade onde ela morou; contudo, intuiu-se que seja São Paulo, pois no último capítulo ela descreve ao irmão a sua chegada a essa cidade.

Em São Paulo, também está localizada a clínica psiquiátrica em que esteve internada antes de retornar a Manaus e destaca-se, aqui, a semelhança que ela delinea entre aqueles que estão enclausurados na clínica e os demais habitantes da cidade que, do mesmo modo, são vítimas do isolamento, da segregação e da solidão: “Da janela do quarto via o emaranhado de torres cinzentas que sumiam e reapareciam, pensando que lá também (onde a multidão se espreme em apartamentos ou em moradias construídas com tábuas e pedaços de cartão) era o outro lugar da solidão e da loucura” (HATOUM,

2008, p.142-143).

Ela pensa nesse espaço como “[...] o mundo da desordem, ofuscado pela atmosfera suja do movimento vertiginoso da cidade que se expande a cada minuto” (HATOUM, 2008, p.144) e conta que ainda estava marcada pelo “desespero e a impaciência para sobreviver, dilacerada pela árdua conquista de prazeres efêmeros” (HATOUM, 2008, p.144), o que pode sugerir que ela sofria de estresse, depressão ou ansiedade, doenças que podem estar relacionadas à vida na metrópole e a correria do dia a dia assim como a protagonista *Poncía Vivêncio*, por exemplo.

A clínica é descrita por ela como um ambiente anulador de “qualquer gesto lúcido ou criativo” (HATOUM, 2008, p.142), ou seja, havia um apagamento de qualquer resquício de singularidade e espontaneidade nos pacientes e as pessoas que residiam naquele espaço estavam desiludidas e, possivelmente, sob o efeito de medicamentos. Contudo, foi a partir de sua estadia na clínica psiquiátrica que a narradora decidiu viajar a Manaus para (re)construir a sua identidade, assumindo, desse modo, a sua cisão e fragmentação. Essa mudança torna-se mais evidente a partir do modo como ela descreve a visita feita por sua mãe na clínica:

As primeiras semanas vivi imersa na escuridão pacata de um sono contínuo e sem sonhos. Era como se eu tivesse os olhos vendados, ou como se uma cegueira precoce e súbita fosse uma defesa à vinda de nossa mãe, que chegou assim que foi informada do meu internamento. Creio que não cheguei a vê-la, nem sequer de longe. Mas certa noite, ao olhar para a porta aberta do quarto, divisei um contorno indefinido, uma forma envolta de sombras, como se um corpo tivesse escapado da claridade da luz para refugiar-se numa região obscura situada entre a soleira da porta e os confins do mundo. [...]. O corpo e a voz, tão próximos de mim, já não eram mais que uma pálida lembrança de um encontro quimérico, e esvaneceram por completo quando emergi do estado de torpor para ingressar no espaço ordenado, asséptico e sóbrio [...] (HATOUM, 2008, p.142).

A partir desse excerto observa-se que, até então, ela vivia na escuridão assombrada pela imagem de sua mãe, o que poderia metaforizar a sua falta de aceitação a respeito de suas origens. Posteriormente, a sua mãe desaparece e, em seguida, ela adentra em um ambiente iluminado e asséptico que poderia remeter à sua compreensão e aceitação de suas origens impuras que a impele a ir a Manaus em busca de si mesma⁸.

⁸ TONUS, J. L. *Poéticas da migrância no romance brasileiro contemporâneo*. Disciplina ministrada de 17 a 26 de outubro de 2017, no Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas / UNESP, campus de São José do Rio Preto. Informação verbal.

Como já pontuado, a narradora não é nomeada no romance, assim como alguns personagens também não o são. O fato de ela não se nomear pode estar relacionado à sua falta de identificação com suas raízes e filiação, pois no último capítulo, quando ela relata sobre a sua passagem pelo sanatório, também reflete sobre as mulheres que conheceu na instituição e que não dispunham de um nome:

O quarto era o lugar privilegiado da solidão. Ali, aprendi a bordar. Retalhei um lençol esfarrapado para fazer alguns lenços, onde bordei as iniciais dos nomes e apelidos, e teci formas abstratas nos pedaços de pano que desejava presentear às que não tinham nome ou não eram conhecidas através dos nomes: pessoas que nunca me olhavam, nunca se olhavam: corpos sem fala, excluídos do diálogo, e que pareciam caminhar num deserto sem Deus e sem oásis, deixando atrás de si um rastro apagado pelo vento, pelo sopro da morte (HATOUM, 2008, p.145).

E, posteriormente, ela revela ao irmão que, enquanto esteve internada, escreveu-lhe um relato em que mesclava os fragmentos das cartas dele, seu diário, a descrição de sua chegada a São Paulo, “o assassinato de uma freira, o tumulto do centro da cidade, uma tempestade de granizos, uma flor esmigalhada pela mão de uma criança e a voz de uma mulher que nunca pronunciou meu nome” (HATOUM, 2008, p.145). Ou seja, é interessante o fato de descrever as pessoas que não tinham nome na clínica e, posteriormente, referir-se à voz de uma mulher, tudo indica que seja a sua mãe biológica, que nunca pronunciou o seu nome.

Não ter nome, de acordo com ela, é ser alguém excluído de qualquer diálogo e ter a história apagada pelo sopro da morte, ou seja, ser nomeado é ocupar um espaço no mundo, é uma forma de existir, de resistir, de permanecer e é o que ela procura quando viaja a Manaus para encontrar-se com Emilie, e mais especificamente, consigo própria. Dessa forma, ela encontra na escrita, um modo de ser e se (re)construir:

Um relato não é a volta do passado, é uma reconciliação com a própria história. Monta-se uma imagem, dá-se coerência aos acontecimentos, como se sanássemos uma injustiça ferida. A fabricação de um relato de si preenche o vazio das origens que perturbava nossa identidade (CYRULNIK, 2009, p.12).

Esse primeiro relato que ela escreveu ao irmão quando ainda estava na clínica psiquiátrica e rasgou, formando um rosto disforme, reflete o modo como ela se enxerga

e, enfim, se aceita: cindida, fragmentada e excluída. Contudo, mesmo que o seu relato tenha sido construído a partir da fragmentação de vozes e perspectivas, ou seja, ainda que ela tenha recorrido a diversos personagens para compor essa narrativa, ela consegue instaurar e inaugurar a sua voz e, dessa forma, contar, recriar e recuperar a sua história por meio de “uma carta que seria a compilação abreviada de uma vida” (HATOUM, 2008, p.148).

2.4. Identidades e itinerários em trânsito

Não pertencer a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais.

(Júlia Kristeva)

Além do movimento mais importante da narrativa, isto é, o retorno da narradora para Manaus, é possível afirmar que praticamente todos os personagens transitam em algum momento de suas trajetórias, isto é, eles partem de suas cidades ou países de origem para estabelecerem-se em outra terra, seja o patriarca que parte do Líbano para a Amazônia, seja o médico Hector Dorado, graduado na Bahia com especialização em Londres que fora trabalhar em Manaus. Nesta seção, esses deslocamentos geográficos serão problematizados.

Assim como será observado em *Cinzas do Norte* (2005), no qual há uma relação dialética entre permanência e partida da cidade natal, em *Relato de um certo Oriente*, a narradora parte de Manaus e, posteriormente, retorna à cidade natal, ao contrário do irmão, que viaja para a Europa e não regressa ao Amazonas e, nem mesmo, ao Brasil:

Pensei na tua repulsa a esta terra, na tua decisão corajosa e sofrida de te ausentar por tanto tempo, como se a distância ajudasse a esquecer tudo, a exorcizar o horror: estes molambos escondidos do mundo, destinados a sofrer entre santos e oráculos, testemunhas de uma agonia surda que não ameaça nada, nem ninguém: a miséria que é só espera, o triunfo da passividade e do desespero mudo (HATOUM, 2008, p.120).

A partir dessa afirmação feita pela narradora faz-se possível depreender que seu irmão preferiu afastar-se porque a condição miserável da cidade e de seus habitantes o afligia. Semelhantemente, a partida de Hakim de Manaus, além de ter sido motivada pela discordância em relação à proteção exacerbada conferida por Emilie aos filhos mais novos, também é motivada pela miséria da cidade e a escravidão velada que era praticada, sobretudo, com os índios: “No meu íntimo, creio que deixei a família e a cidade também por não suportar a convivência estúpida com os serviçais.” (HATOUM, 2008, p.78).

Hakim conta que ainda jovem fora morar no sul do Brasil e, posteriormente, sabe-se que ele passou um período no Líbano pois, ao tomar conhecimento da situação de saúde de Emilie, retorna a Manaus trazendo diversos objetos e especiarias providas do oriente para presentear os amigos e os familiares.

Dorner também transita, ele parte da Alemanha para a Amazônia, viaja novamente para a sua terra, mas retorna ao Brasil. Em uma conversa com a narradora, ele relata a sua chegada a Manaus, o ofício de fotógrafo e escreve comentários a respeito da natureza, das pessoas e da cultura amazônica, além de registrar a fala dos amigos com os quais conversa.

Uma dessas transcrições feitas por ele refere-se ao momento em que o patriarca deixa o Líbano, sua terra natal, rumo à Amazônia, para encontrar o seu tio Hanna: “[...] meu pai, dirigindo-se a mim, sentenciou: chegou a tua vez de enfrentar o oceano e alcançar o desconhecido, no outro lado da terra” (HATOUM, 2008, p.65).

É interessante o fato de que ao narrar a vinda do patriarca para a Amazônia, Dorner reitera que a sua viagem não tinha como objetivo o enriquecimento, mas a busca por aventuras, assim como a dele próprio, de Emilie e seus irmãos e de Hanna. Destaca-se o relato acerca das cartas escritas por Hanna e endereçadas aos familiares residentes no Líbano, pois se assemelham às descrições que os cronistas realizavam do Brasil em sua chegada, permeadas por elementos que causam estranhamento e admiração em relação à nova terra:

[...] Nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos suas cartas, que demoravam meses para chegar às nossas mãos, ficávamos estarecidos e maravilhados. Relatavam epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins

esplêndidos [...] (HATOUM, 2008, p.64).

Ao desembarcar no Brasil, o patriarca presenciou o nascer do sol e afirma ter compreendido “com o passar do tempo, que a visão de uma paisagem singular pode alterar o destino de um homem e torná-lo menos estranho à terra em que ele pisa pela primeira vez” (HATOUM, 2008, p.66). Nota-se, também, a relação que ele estabelece entre esse novo espaço e uma mesquita que povoava as suas memórias de infância como desencadeadora de sua decisão de estabelecer-se no Brasil, bem como entre o amanhecer nesse novo país e a visão da árvore do sétimo céu, um símbolo da religião muçulmana, ou seja, essas visões que ele tem ao desembarcar nesse novo espaço atenuam o possível embate que poderia ocorrer entre esse novo espaço e a sua terra natal e cultura.

Outros deslocamentos são percebidos na narrativa, como o dos pais e dos irmãos de Emilie, que viajaram do Líbano para o Amazonas; de Hanna, o tio do patriarca que foi o primeiro da família a aventurar-se no Brasil e que motivou a viagem do sobrinho para desbravar e aventurar-se pela América. Contudo, há um personagem emblemático no que se refere à condição do indivíduo errante e que é percebido como estranho em sua própria terra, pois além de não ter moradia fixa, Lobato era um índio curandeiro, o que provocava a repulsa em diversas pessoas, que o discriminavam por seus métodos curativos, seus costumes e o seu modo de vida:

No entanto, o que mais irritava as pessoas era a vida errante de Lobato, a inexistência de uma moradia fixa. Cercado de urubus, viam-no ingressar na carcaça de um barco meio soterrado no mar de dejetos à beira de um igarapé; outros juravam que ele frequentava sórdidas palafitas, cujas paredes estavam cobertas de imagens de santos estranhos, com olhares não se sabe se de embriaguez ou loucura; num recanto próximo ao casebre, um círculo de pontos luminosos brotava do breu da noite e aclarava garrafas de cachaça e galinhas mortas entre montículos de medalhas profanas (HATOUM, 2008, p.85-86).

Além de o próprio Lobato sofrer preconceito por suas práticas medicinais e o seu estilo de vida, Emilie também o sofre por confiar nos métodos curativos do índio: “Quando Esmeralda levou o índio à presença do marido, o dr. Rayol, referindo-se a Emilie, sentenciou aos seus pacientes: ‘Só uma nômade imigrante pode se fiar nas charlatanices de um curandeiro’” (HATOUM, 2008, p.84). Esse excerto é interessante porque representa a hostilidade e a discriminação a que o imigrante, o nômade, o errante, ou seja, àquele não tem moradia fixa está sujeito.

2.5 Entre estrangeiros e expatriados

Sem saber como saltou um dia no porto daqui. Deixava uma existência inteira atrás. Ave-Maria no andar de cima, e o quarto quase às escuras. A princípio receberam-na em casa de alguém, mas como novidade, bicho raro de outras terras que tem histórias para mais de um mês. As histórias cansaram.

(Samuel Rawet)

Canclíni em seu ensaio “O mundo inteiro como lugar estranho”, ao dissertar sobre a dificuldade de conservar-se estrangeiro em um contexto globalizado e digital como o contemporâneo, distingue três noções de estraneidade que promovem uma reflexão sobre as implicações e problemáticas acerca deste conceito que interessam a este trabalho:

a) a estraneidade como perda de um território próprio b) a experiência de ser estrangeiro-nativo, ou seja, sentir-se estranho na própria sociedade; c) a experiência de sair de uma cidade ou nação que asfixia e escolher ser diferente ou minoria em uma sociedade ou língua que nunca vamos sentir como inteiramente própria (CANCLÍNI, 2016, p.59).

Em relação ao primeiro modo de sentir-se estranho, Canclíni (2016, p.59) explica que a sociedade estuda com afinco a porcentagem de migrantes econômicos que deixam a sua terra para viver em outro país, mas o que não são comumente divulgadas são as situações que existem antes e depois desses movimentos, as perseguições ao estrangeiro, os diferentes tipos de violências a que são submetidos: embora exista um intercâmbio cultural entre este e o nativo, em muitos casos, ele figura como um jogo de distorções e simulações.

Articulada à estraneidade causada por residir em um território estrangeiro, está a experiência de sentir-se “fora do ninho” em sua própria sociedade. Para exemplificar, o ensaísta destaca a situação dos povos indígenas e afro-americanos que não podem utilizar a sua língua, além de terem suas terras e direitos usurpados, seus costumes subordinados e hierarquizados aos costumes de outros povos, presenciam a transformação de sua cultura em mercadoria.

Ademais, há, também, a estraneidade atrelada ao sentimento de não pertencimento por outros motivos, seja por não ser alguém provindo desse contexto digital que domina o mundo de hoje ou por afastar-se de seu país por algum tempo e não o reconhecer e nem ser reconhecido por seus conterrâneos ao retornar.

Nota-se que esse último tipo de estraneidade, isto é, a relacionada às implicações de não se reconhecer e nem ser reconhecido após o retorno a sua cidade natal, é explorada no romance e é um medo que persegue a narradora de *Relato de m certo Oriente*. De acordo com Canclíni (2016, p.63), os indivíduos que deixam a sua terra e, tempos depois, retornam, decepcionam-se, pois o espaço que encontram não é o mesmo que fora deixado para trás: “melhor que não volte, porque, se você fizer isso, não poderá mais manter a ilusão de ter uma pátria”.

Contudo, tendo em vista as reflexões realizadas no primeiro capítulo a respeito dos aspectos que envolvem a viagem e os viajantes, é possível afirmar que o indivíduo que parte de um espaço e retorna após algum tempo não é a mesma pessoa que era quando o deixou, dessa forma, além de uma possível transformação nesse espaço, há que se considerar a mudança que ocorreu dentro do indivíduo.

Ao observar as relações estabelecidas pelos imigrantes em Manaus, percebe-se que mesmo aqueles personagens que se sentem parte da cidade, em alguma medida, sofrem com o sentimento de estranhamento e a expatriação, além de, muitas vezes, ser alvo de preconceito dos demais habitantes.

Dorner, por exemplo, que dedicou a sua vida a conhecer e a floresta amazônica e seus habitantes, ao final do romance, a narradora o descreve como alguém que destoa daquele espaço, embora não se parecesse um turista: “Tu não imaginas o susto que levei ao sentir uma pessoa estranhíssima se aproximar, alguém que visivelmente não era turista nem da terra, uma figura vestida de branco, altíssima, caminhando de uma forma meio desengonçada [...]” (HATOUM, 2008, p.115).

A vida do patriarca também é perpassada pela cultura e religião de seu país, o Líbano, ao contrário de Emilie que converteu-se ao catolicismo ainda em Ebrin, o seu esposo sempre conservou-se muçulmano e antes de falecer pediu para ser enterrado com o corpo voltado para Meca: “um corpo se inclina diante de um templo, de um oráculo, de uma estátua ou de uma figura, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um” (HATOUM, 2008, p.141). Do mesmo modo, ao ser confrontada sobre a aquisição exigente do relógio sob o risco de ter que voltar ao Líbano, a matriarca afirma: “-Não faz mal [...], no Líbano tenho o

relógio que quero e além disso não vou precisar gaguejar nem consultar dicionários para falar o que me der na telha” (HATOUM, 2008, p.22).

Nota-se que a compreensão do idioma é tratada no romance como um instrumento de inclusão ou exclusão, como uma forma de ligação superior, o que pode ser percebido, principalmente, por meio da relação entre Hakim e Emilie, que ensinou a língua árabe somente ao primeiro filho: “Essa contaminação de angústias, a minha idolatria por Emilie, a sua intromissão na minha vida, tudo se acentuava pelo fato de eu compreender quando ela falava na sua língua” (HATOUM, 2008, p.91).

O silêncio, tão presente no cerne dessa família libanesa, pode também ser explicado por sua condição estrangeira: “Assim, entre duas línguas, o seu elemento é o silêncio. De tanto falarmos de diversas maneiras, igualmente banais, igualmente aproximativas, não falamos mais” (KRISTEVA, 1994, p.23).

Dentre os vários modos de sentir-se estrangeiro - a falta de afinidade com o idioma, com a cultura, com o clima, os traços e trejeitos diferentes dos demais, etc., - Júlia Kristeva (1994, p.12-13) defende que a orfandade também provoca a sensação de estraneidade e deslocamento no mundo: “O estrangeiro, portanto, é aquele que perdeu a mãe”.

E, neste ponto, convém refletir a respeito da condição dessa mulher que tem, na mãe biológica, a primeira falta de identificação, além de não conhecer o pai biológico. Posteriormente, ausenta-se de sua cidade natal e, ao retornar, depara-se com uma cidade transfigurada, o que também pode significar que ela está mudada, e com a mãe adotiva - a matriarca sobre a qual repousam as suas expectativas e esperanças na busca por identificações e raízes -, morta.

O que, desse modo, reforça e explica o seu apego por um inventário da memória – considerando que este abarca o ato de classificar e o de inventariar experiências – nesse retorno a Manaus que é também um retorno ao passado e aos espaços da infância, por meio do registro escrito, onde a linha de chegada resulta, na verdade, no ponto de partida, na origem daquilo que faz o indivíduo ser ele e não o outro, o que o distingue e o singulariza no mundo.

III. O BOM FILHO A CASA TORNA?: considerações sobre *Cinzas do Norte*

Numa terra de morenos, ser ruivo era uma revolta involuntária.

(Clarice Lispector)

Cinzas do Norte foi publicado por Milton Hatoum em 2005 e conta a história de Raimundo, o Mundo, filho de Alicia e Trajano Mattoso e centra-se na relação conflituosa vivida entre pai e filho. De acordo com Birman (1997, p.245) Jano e Mundo figuram muitos embates ao longo da narrativa, como autoritarismo *versus* liberdade, mercantilização *versus* arte, apoio *versus* rejeição à ditadura: “Se eu tivesse outros filhos! Por isso invejo a sorte de alguns proprietários da região, homens e mulheres que criaram homens e têm herdeiros. Enquanto eu vou morrer sem herdeiro, Deus não me deu um” (HATOUM, 2005, p.87).

As diferenças vivenciadas pelos dois vão se intensificando ao longo do romance; se, de um lado, Jano não aceita a ideia de Mundo ser artista e o julga um rebelde sem causa - “Uma grande vocação artística não depende apenas de uma escolha. Além disso, Mundo pensa que a revolta é uma façanha” (HATOUM, 2005, p.87) -, Mundo o vê como um opressor: “Jano é diferente, desconfia de tudo. Me vigia o tempo todo, me persegue... No fundo, me despreza” (HATOUM, 2005, p.44).

Lavo, melhor amigo de Mundo, assume a voz para contar essa história de “vidas sem norte” (LEITE, 2011, p.228). A narrativa é mesclada com cartas de Ranulfo, tio de Lavo, para Mundo e de Mundo para Lavo. Ranulfo é o autor dos capítulos formatados com fonte em itálico, nos quais conta a história de amor vivida por ele e por Alicia. A outra voz narrativa presente no romance é a de Mundo, que escreve duas cartas endereçadas a Lavo para contar sobre sua vida enquanto esteve distante de Manaus e do amigo.

Cinzas do Norte tem início com a narração de Lavo a respeito da leitura da última carta escrita por Mundo e endereçada a ele. O narrador transcreve um trecho da carta, no qual Mundo confessa ter o desejo de empreender um relato sobre a sua vida: “Pensei em reescrever minha vida de trás para frente, de ponta-cabeça, mas não posso, mal consigo rabiscar, as palavras são manchas no papel, e escrever é quase um milagre [...]” (HATOUM, 2005, p.9).

A transcrição do trecho no qual Mundo revela seu intuito de escrever e a sua impossibilidade de fazê-lo pode servir como justificativa para o interesse de Lavo em

contar a história do amigo. “Uns vinte anos depois, a história de Mundo me vem à memória com a força de um fogo escondido pela infância e pela juventude” (HATOUM, 2005, p.9). Como pode ser observado no trecho acima, Lavo elabora o relato vinte anos após a ocorrência dos fatos por ele contados, o que caracteriza, desse modo, seu ato narrativo como ulterior⁹, já que ele inicia sua narrativa na posição de quem conhece a totalidade dos eventos sobre os quais está narrando.

Lavo compõe seu relato em primeira pessoa e, desse modo, define-se como um narrador homodiegético¹⁰, sendo que ele não é o personagem principal da história que narra, ainda que participe dela. Todos os capítulos, exceto o décimo sexto e o vigésimo, que são cartas escritas por Mundo, são empreendidos por ele. As cartas e os fragmentos de um diário de Ranulfo estão inseridos em seu relato sem qualquer demarcação temporal, mesclados aos capítulos formais.

A narrativa se constrói, assim, como uma espécie de colcha de retalhos em que se alinham as palavras de Lavo, Ranulfo e Mundo. Considerando que a narração de um fato guarda a dimensão ideológica – e, também os anseios, expectativas e negações – da perspectiva de quem se coloca diante desse fato (REIS; LOPES, 1988) convém observar como se costumam essas falas.

3.1 Alinhavos

Três registros compõem o tecido da voz narrativa de *Cinzas do Norte*: os escritos deixados por Ranulfo, as duas cartas de Mundo e a fala de Lavo, que alinhava ou costura as palavras do tio e do amigo à sua voz. Cada um desses registros representa, na narrativa, a imposição de um ponto de vista sobre os fatos, o que significa dizer que ao menos três pontos de vista distintos se somam. Há que se considerar, ainda, o fato de que a escrita de Ranulfo e as cartas de Mundo pressupõem destinatários distintos e essa distinção, somada à perspectiva múltipla, potencializa a subjetivação de cada relato: “[...] assim como uma mudança no emissor (substituição do narrador) origina uma mudança radical de perspectiva, o mesmo acontece quando se produz uma mudança de destinatário [...]” (TACCA, 1983, p.146).

⁹ “A narração ulterior [...] é aquela que preside à imensa maioria das narrativas produzidas até hoje. O emprego de um tempo pretérito basta para a designar como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do momento da história” (GENETTE, 19[.], p.219).

¹⁰ “Haverá, pois, pelos menos que distinguir no interior do tipo homodiegético duas variedades: uma em que o narrador é o herói da sua narrativa [...] e a outra em que não desempenha senão um papel secundário, que acontece ser, por assim dizer sempre, um papel de observador e de testemunha [...]. Reservaremos para a primeira variedade (que representa de alguma maneira o grau forte do homodiegético) o termo, que se impõe, de autodiegético” (GENETTE, 19[.], p.244).

Quando se leva em conta a narração de Lavo, os vinte anos que separam os fatos narrados do presente da enunciação determinam na narrativa uma tentativa de avaliação ou, ao menos, de compreensão das lacunas e silêncios que compuseram a história de Mundo e, mais amplamente, das duas famílias. Nesse caso, a intercalação dos capítulos em itálico, que rasuram a fala deste narrador para impor o ponto de vista ou as revelações emprestadas pelas palavras de tio Ran, inicia a pluralização das fontes que sustentam a informação diegética. Isso quer dizer que, de um lado, tem-se o esforço de uma voz mediadora – a de Lavo – e a fragmentação do material deixado por Ranulfo.

Note-se que o tio, apaixonado por Alícia e frustrado por não ser o pai de Mundo, direciona sua escrita para um destinatário a quem supostamente se expliquem as motivações que conduziram a uma vida inteira de solidão, desregramento e dedicação silente a Mundo. Constrói-se, assim, uma espécie de jogo em que as palavras de Ranulfo, do modo como são organizadas pelo narrador Lavo, servem como elucidação de brancos que Lavo não poderia narrar – ou porque se trata de um narrador homodiegético a quem não é dada posição privilegiada diante das informações e acontecimentos, ou porque Ranulfo conta sobre um passado que apenas ele poderia narrar: sua história de amor na juventude com a mulher que se casou com Jano, mãe do rapaz a quem destinou afeto desmedido.

Por outro lado, ao mesmo tempo em que iluminam a fala de Lavo, as palavras de Ranulfo instituem outros brancos, afinal, toda a matéria por ele contada está determinada pelo ponto de vista de um sujeito que permaneceu à margem da História e da própria história. Típico revolucionário da esquerda festiva brasileira no período da Ditadura Militar, Ranulfo não se coloca nem como sujeito social atuante, nem como indivíduo capaz de dar conta de seus anseios: “O irmão de Ramira, Ranulfo, o tio Ran, [...] um desocupado, um “cigano” que vive entre farras e livros e não quer trabalho nem responsabilidade, embora queira dinheiro e mulheres” (PIZA, 2007, p.357).

Enquanto confessa sua constante fuga da vida – foge da esposa, foge da filha inventada e da irmã, não se prende a trabalho qualquer –, assume também sua única amarra: o amor por Alícia. Sob esse aspecto, todo o tecido narrativo composto pelo relato de Ranulfo permanece comprometido pelo ressentimento de quem permaneceu aquém de si mesmo.

Lavo ocupa uma posição intersticial entre a história narrada por Ran e as cartas de Mundo, que em suas palavras se coloca diante do amigo – seu interlocutor explícito – como uma outra voz. Mundo, em sua fala, emblematiza a revolta de um inadaptado:

deslocado do eixo familiar, já que não reconhece afetivamente Jano como seu pai, à margem da instituição escolar representada pelos colégios que frequentou e dos quais foi expulso ou pelos quais foi aniquilado (veja-se, por exemplo, sua passagem pelo Colégio Militar), não pertence a Manaus, nem a lugar algum, o que fica evidente em seu trânsito pela Europa e, por fim, com a morte no Rio de Janeiro.

Em suas duas cartas, também dispostas no conjunto do livro pela atitude narrativa de Lavo, já que ambas permanecem sob o domínio dessa voz organizadora, Mundo relata aquilo a que Lavo e Ranulfo não tiveram acesso: a inadaptação a Berlim, os trabalhos em Londres, a relação com a arte o projeto crítico, mas também pessoal, da série *Memórias de um filho querido*, os dias finais. É Mundo que, em sua última carta, revela o grande segredo que permanece emudecido ao longo de toda a narrativa: filho de Arana – e não de Jano – o rapaz se vê diante de uma segunda paternidade recusada, reafirmando a impossibilidade de construção ou reconhecimento de sua identidade.

Desenha-se, aqui, o mesmo jogo narrativo imposto pela articulação entre as vozes de Lavo e de Ranulfo: por um lado, a narração de fatos aos quais nenhum dos dois primeiros poderiam ter acesso – sem esquecer que se trata de um relato impregnado pelo signo da revolta e da inadaptação –, de outro, a instituição de novos brancos ou silêncios que não se resolverão ao final da narrativa. Menos do que uma voz, como ele mesmo se coloca, Mundo morre após definhando em uma clínica no Rio de Janeiro sem revelar ao amigo a doença que o acometeu.

A voz de Lavo seria, então, o fio que une as outras duas vozes. Como mediador, organiza a matéria que compõe o seu próprio relato sem, no entanto, ter condições de dissolver os impasses, as dúvidas e os desencontros dessa história, já que também ele permanece entre a revolta do amigo e a atenção que recebe de Jano: “Entre ele e Jano, Lavo oscila o livro inteiro, contando as verdades que vai descobrindo, num desfile de destinos danados [...]” (PIZA, 2007, p.359).

Como voz que permanece para alinhar os fatos, Lavo dá sentido à epígrafe do romance – “Sou donde nasci. Sou de outros lugares” (ROSA *apud* HATOUM, 2005, p.7) –, que agora ilustra uma clara oposição entre o movimento feito por Lavo e por Mundo, respectivamente. Enquanto Raimundo, ou emblematicamente Mundo, deixa Manaus e transita por outros espaços sem nenhuma possibilidade de pertencimento, Lavo mantém-se no mesmo lugar, que é justamente o território em que se reconhece e admite ser sua sina.

3.2 Identidade e(m) deslocamento

Considerando as diferentes articulações entre os personagens no romance de Milton Hatoum e o lugar que ocupam na cidade de Manaus e na teia que sustenta o tecido narrativo, aqui são observadas as relações que os personagens Alicia, Jano, Ramira, Lavo, Ranulfo e Algisa, irmã de Alicia, estabelecem nessa cidade, seja do ponto de vista físico, seja no que diz respeito às dimensões simbólica, cultural e política que desenham o espaço a partir de seu posicionamento.

A história da personagem Alicia é contada por Ranulfo, seu primeiro namorado e posteriormente amante, em cartas formatadas com fonte em itálico e inseridas no romance - endereçadas a Mundo; e por Lavo, que a conhece já como esposa de Jano e mãe de seu melhor amigo. Alicia, filha de uma índia e de um estrangeiro, dois segregados da sociedade, muda-se com a sua mãe, Ozélia, e com sua irmã Algisa do interior para o Jardim dos Barés, em Manaus, onde conhece Ranulfo e sua família, que moravam em um bairro vizinho, o Morro da Catita.

Transcorrido algum tempo da permanência da família em Manaus, seu pai as abandona e, desse modo, Ozélia e as meninas passam a depender da benevolência dos vizinhos para sobreviver, inclusive da família de Ranulfo. É importante salientar que Ranulfo, desde a adolescência até o fim de sua vida, nutre uma grande paixão por Alicia, portanto, seu relato, em primeira pessoa¹¹, é totalmente comprometido com a visão que ele assume dos acontecimentos por ele narrados a respeito de sua história de amor com ela e, posteriormente, da história da família Mattoso.

Ranulfo relata que a primeira vez que sua irmã Raimunda e seu cunhado Jonas, os pais de Lavo, levaram Alicia ao centro de Manaus, ela “[...] corria pelas praças e lia em voz alta o nome de um cinema e de tudo o que via escrito em placas e fachadas, e entrava nas lojas como uma louca, querendo pegar tudo [...]” (HATOUM, 2005, p.159). Ele conta, também, que em uma das vezes que a levou ao centro, ele roubou alguns objetos de uma loja para ofertar a ela, pois Alicia parecia possuída pelo espelho que vira e o fez prometer que lhe daria um de presente.

A partir desses episódios, é possível notar as aspirações que a personagem Alicia estabelece com a ascensão social desde seu primeiro contato com o centro de Manaus, na visão de Ranulfo: “Eu ainda não sabia que ela só pensava em sair do nosso bairro;

¹¹ “[...] o narrador reconstitui artificialmente o tempo da experiência, os ritmos em que ela decorreu e as atitudes cognitivas que a regeram, ao mesmo tempo em que abdica da prematura revelação de eventos posteriores a esse tempo da experiência em curso [...]” (REIS; LOPES, 1988, p.119).

algumas pessoas fazem o impossível para deixar seu lugar e às vezes vão longe demais” (HATOUM, 2005, p.160). Quando Alicia conhece Jano, ela o descreve a Ranulfo como alguém que lhe dá em dobro tudo o que ela lhe pede, alguém que não necessita roubar para satisfazer suas vontades e ambições: “Bora tomar uma cerveja em casa? Tem uísque também. Tudo que peço ele dá em dobro. Meu noivo, Ranulfo... trabalha com o pai, não precisa roubar...” (HATOUM, 2005, p.83). Ranulfo relata sobre o dia do casamento de Alicia e Jano:

[...] tua mãe ainda me viu e deu adeus. Não dava adeus para mim, mas para a casa caiada na rua de terra, para a estrada da Índia, que anos depois seria uma avenida no meio da Cidade das Palhas, para o arraial da igreja de São Francisco, para o Jardim dos Barés, aonde nunca mais voltaria, nem para visitar a irmã. Despediu-se de uma época de sua vida, a lancha deixando um rastro de espuma no rio marrom [...] (HATOUM, 2005, p.115).

Após seu casamento com Jano, Alicia passa a estabelecer a relação de apropriação que ela, desde seu primeiro contato com o centro, almejava com Manaus: “Ela já sonhava com a mudança para um casarão a duzentos metros do Teatro Amazonas” (HATOUM, 2005, p.112). Alicia se despede de um espaço que considerava totalmente desprestigiado e periférico – o Jardim dos Barés – para morar em um casarão localizado no centro de Manaus e próximo ao Teatro Amazonas, um emblemático símbolo de erudição, requinte e suntuosidade.

Em uma conversa com Lavo, Mundo reafirma o desejo da mãe em esquecer a sua origem: “Minha mãe nunca me levou para o Morro, passou a vida querendo esquecer de onde veio” (HATOUM, 2005, p.213). Mesmo com a riqueza e a posição superior que ela adquire agora em Manaus, sendo uma Mattoso, Alicia não se vê realmente plena. Como observa Boechat (2011), a personagem está sempre em busca de um novo espaço para a realização pessoal e não se sente bem em sua mansão, nem no casarão da Vila Amazônia, uma grandiosa construção no município de Parintins, de onde Jano retira seus rendimentos por meio do cultivo e exploração da juta.

Após casar-se, o anseio de sua vida será morar na cidade do Rio de Janeiro, a princípio, um local de veraneio, onde ela e Mundo passavam as férias e que, após a morte de Jano, torna-se seu endereço permanente, tendo como única companhia a sua empregada Náia. A partir do trânsito da personagem Alicia, seja de uma área periférica, o Jardim dos Barés, para o centro, a Vila Ópera, ou mesmo de Manaus, para a

metrópole, Rio de Janeiro, nota-se que sua trajetória é sempre rumo a um espaço de maior prestígio social.

Já Trajano Mattoso, herdeiro de um rico empresário português, estabelece uma relação política e econômica com a cidade de Manaus, priorizando o que a cidade tem de tradicional e conservador. Jano “[...] possuía um palacete neoclássico, que atraía o olhar dos turistas, e uma propriedade, longe de Manaus, muito comentada, a Vila Amazônia” (HATOUM, 2005, p.38). Ele é esposo de Alicia e pai de Mundo, com quem vivencia vários embates ao longo da narrativa.

O conflito entre pai e filho é motivado, principalmente, porque Mundo não é o herdeiro que Jano sonhara, ele gostaria que seu filho prosseguisse com os negócios da família, o que não condiz com as preferências do garoto que, desde muito jovem, se interessara pelas artes e pela cultura e se compadece com a situação dos índios e ribeirinhos, não sendo afeito ao trabalho empreendido pelo pai.

Em seu primeiro encontro com Jano, Lavo conta que o pai de Mundo o levou em um passeio até o seu escritório e lhe ofereceu um envelope com dinheiro para que ele incentivasse o amigo a relacionar-se com mulheres e não frequentar mais a casa de Arana, um artista que Mundo conheceu em um passeio acompanhado de sua mãe. Para Jano, a casa do artista é um espaço de perdição para Mundo, pois ele se insere ainda mais no contexto artístico:

Quero que ele se encontre com uma mulher e desapareça da casa daquele artista. Uma mulher... velha ou moça, uma viúva, uma puta, uma mulher qualquer. E que nunca mais entre na casa do maldito. Pago um dinheirão por isso. Quero salvar meu filho, antes que seja tarde. [...] O homem me oferecendo com a mão direita um envelope cheio de dinheiro, como se quisesse compartilhar comigo o fogo do inferno moral, que era só dele (HATOUM, 2005, p.36).

Seu conservadorismo e posicionamento político pró-ditadura são reforçados em muitas situações e podem ser reconhecidos por meio de sua admiração e proximidade com os militares e o seu anseio em encontrar uma mulher para Mundo, bem como de tentar obrigá-lo a desistir de suas aspirações artísticas. O escritório de Jano é descrito por Lavo como um lugar impregnado de passado: “‘Não joga nada fora’, disse Jano. ‘A vida do meu pai está arquivada aqui’. [...] Falei em abrir as janelas, ele não me atendeu: o mofo e a poeira na papelada não o incomodavam” (HATOUM, 2005, p.35).

Uma questão interessante a ser pontuada é que elementos como “mofo” e

“poeira” são índices espaciais de resíduos temporais que podem remeter ao sentimento de nostalgia em relação ao passado glorioso de seu pai, bem como uma tentativa de conservar elementos do passado da cidade de Manaus com os quais ele se identifica. Ainda que nostálgico em relação à pátria do pai, Portugal, Jano sente-se pertencente a Manaus, pois ele nasce e morre na cidade ilhada, acreditando ter dado continuidade ao trabalho do patriarca de plantar a civilização na Vila Amazônia, o espaço com que ele mais se identifica na narrativa.

Em seu velório, Jano “não foi velado na capela do quintal: merecia uma posição mais alta, degraus acima do defunto da manhã, e não sei quantas homenagens. O ataúde, entre as bandeiras do Amazonas e do Brasil, ficou no salão nobre do hospital” (HATOUM, 2005, p.204). A descrição feita por Lavo, da posição mais alta em que o corpo de Jano foi velado em contraste com o outro corpo velado pela manhã, evidencia a hierarquização do espaço que ocupa um homem até mesmo após a morte.

Roberto DaMatta (1997, p.32) defende que a sociedade brasileira é singular por conter espaços e temporalidades distintas que convivem simultaneamente. Isso pode ser facilmente percebido na representação de Manaus inscrita no romance, onde ao mesmo tempo em que há o Teatro Amazonas, os palacetes e outras construções inspiradas na arquitetura europeia, há moradias de barro, as palafitas e o “moderníssimo” bairro Novo Eldorado, um bairro periférico e inóspito para abrigar as famílias carentes criado pelo regime ditatorial.

Ou seja, nessa Manaus representada pelo romance existem, de fato, temporalidades paradoxais convivendo umas com as outras e, como Sophia Beal (2016) afirma, enquanto Mundo escolhe caminhar pelas áreas periféricas de Manaus, inclusive no morro onde sua mãe e Lavo haviam sido criados - “Disse que conheceu meu bairro: ‘os becos, esconderijos, os quintais, as pessoas e todo o morro [...]’” (HATOUM, 2005, p.210) -, Jano anda pelas praças e espaços onde a cidade conserva sua arquitetura de aspiração europeia e perpassada pela tradição. Dessa forma, as partes da cidade em que existem traços neoclássicos são apresentadas ao leitor por meio dos passeios que Jano realiza na cidade e as áreas marginais a partir das andanças de Mundo.

Ou seja, há diferentes representações da cidade de Manaus no romance e elas são apresentadas por meio do olhar do personagem que a observa ou que caminha por ela. Nesse sentido, destaca-se a posição intersticial que Lavo ocupa nessa dialética, pois ele reside primeiramente no morro e, posteriormente, no centro e também transita com Mundo nos espaços marginais, por exemplo, a casa de Arana, e, com Jano, nos espaços

centrais, como em seu passeio de carro até o escritório.

Lavo, o narrador principal do romance e amigo de Mundo, perdeu seus pais – Jonas e Raimunda – quando ainda era bebê devido a um naufrágio do barco Fé em Deus, que usavam para regatear produtos, dessa forma, ele é criado por seus tios Ramira e Ranulfo. Lavo estabelece uma relação de identificação com a cidade de Manaus: ao contrário de Mundo, ele nunca planejou sair da cidade ilhada. É uma dualidade que permeia toda a narrativa: a vontade de Lavo de ficar e a ansiedade de Mundo em abandonar a cidade natal.

Em um dos momentos em que Ranulfo o acusa por não ter ido visitar o amigo Mundo, já debilitado no Rio de Janeiro, o tratando, assim, com descaso e omissão, Lavo se defende: “Mundo sabia que dificilmente eu sairia de Manaus; nas cartas que lhe enviei, insisti nesse assunto, dizendo que minha cidade era minha sina, que eu tinha medo de ir embora, e mais forte que o medo era desejo de ficar, ilhado [...]” (HATOUM, 2005, p.269).

Lavo tem uma relação interessante com a cidade de Manaus, pois seu próprio nome já significa herança dos ancestrais ou legado dos antepassados, ou seja, é como se ele permanecesse em sua cidade para ser o testamenteiro dessas histórias, como se ele fosse o responsável por ficar e narrar sobre todos aqueles que partiram em algum momento.

Ramira, que mora com Lavo e Ranulfo, estabelece um vínculo, quase exclusivamente, econômico com a cidade: “Mas a cidade, para Ramira, era um lugar para adquirir clientes, e assim cravar os olhos na costura e trabalhar mais” (HATOUM, 2005, p.161). Seu principal deslocamento na cidade foi sair do Morro da Catita para ir morar no centro, próximo ao casarão da família Mattoso com o intuito de conseguir mais clientes:

Quando Ramira anunciou de surpresa a compra de uma casinha na Vila da Ópera, o irmão reagiu como uma criança enfezada ‘Queres morar perto do Jano, não é?’. ‘Eu e o meu sobrinho vamos sair daqui’, disse ela, com calma. ‘Minhas clientes nem conseguem entrar no Morro. Lá no centro a clientela só vai aumentar (HATOUM, 2005, p.25).

Ramira nutre grande admiração por Jano e, de acordo com ela, o único defeito dele foi casar-se com Alicia, a quem ela sempre odiou, desde a época em que eram vizinhas na periferia. Apesar do deslocamento para o centro, não houve um salto social

significativo na vida de Ramira, ao contrário do que ocorreu com Alicia, pois as casas da Vila da Ópera são descritas como uma rasura em meio às mansões: “as cinco casinhas de madeira da Vila da Ópera, enfileiradas, se intrometiam como uma cicatriz num quarteirão de sobrados austeros” (HATOUM, 2005, p.26). Lavo conta que as casinhas foram levantadas em um canteiro de obras pelos operários responsáveis pela construção das mansões do bairro. Assim como Lavo e Jano, Ramira permaneceu na cidade ilhada.

Ranulfo, uma das vozes narrativas do romance, por toda sua vida conservou a esperança de estar com Alicia: ele acreditava que após a morte de Jano viveria com sua amada definitivamente. Contudo, esse sonho não se concretizou, em grande medida pelo vício de Alicia no jogo de cartas e na bebida, segundo o próprio tio Ran. Ele relata seu aceite ao convite de viver no Rio feito por Alicia: “Tua mãe sugeriu uma mudança geográfica radical: ‘Vamos morar no Rio de Janeiro, o Labourdett está no meu nome’. Concordei sem hesitar” (HATOUM, 2005, p.280).

No entanto, Ranulfo explica que, após três dias, Alicia perdeu todo o dinheiro que ela havia ganhado momentos antes dos mesmos jogadores e, desse modo, ele passou a ver as propostas de mudança apenas como promessas que nunca se concretizariam. É interessante pensar que Ranulfo sempre transitou muito por Manaus e os arredores, em sua adolescência, ele e Alicia iam acompanhar os pais de Lavo a regatear em vários municípios do Amazonas.

Contudo, após o naufrágio do barco de Jonas e Raimunda, ele perdeu toda a fé no trabalho, como ele mesmo relata. Ranulfo conta que Alicia o fez trabalhar na Vila Amazônia e casar-se com Algisa, mas o casamento e a estadia em Parintins duraram só cinco meses e, nesse tempo, ele nunca deixou de encontrar-se com a amada, seja em uma pensão, ou mesmo em um cubículo de algum motel.

A partir da não hesitação de tio Ran em viver com Alicia em qualquer lugar, mesmo no Rio de Janeiro, é possível perceber que seu anseio por estar com ela supera qualquer relação de identificação estabelecida com o espaço habitado. Após uma briga entre os dois, na qual ele percebe que sua união com ela, de fato, não se concretizará, Lavo conta que ele passa a viajar e a trabalhar nos portos¹²:

Ele passava muito tempo fora de Manaus; subia o rio Negro até

¹² Fernanda Boarin Boechat (2011) discute o significado do porto na relação que a representação desse espaço estabelece com o personagem Mundo.

Barcelos e, na época da cheia, visitava povoados no rio Branco. Viagens longas, de seis a sete semanas; quando voltava a Manaus, a barba folhuda, com raros fios pretos [...]. Continuou vivendo dessa diversão; às vezes eu esbarrava com ele no porto da Panair ou na Baixa da Égua, onde vigiava homens que levavam caixas de isopor de um barco para uma caçamba (HATOUM, 2005, p.270).

Assim, depreende-se que o único modo de ele fixar-se seria ao lado dela – o que não ocorreu. Não perdendo de vista a noção de não lugar, faz-se possível refletir sobre a relação que Algisa, irmã de Alicia, mantém com a cidade de Manaus, uma vez que ela nunca superou o abandono de seu pai no Jardim dos Barés e, desse modo, ela não se identifica mais com a cidade e passa a se prostituir nos portos, com os turistas.

Além da deambulação que constitui a trajetória desses personagens e evidencia a busca por um espaço melhor ou a fuga para um espaço que não tenha um valor simbólico já constituído, esses não lugares denotam a falta de norte desses personagens, pois tanto Ranulfo como Algisa são dispersos, ambos transitam motivados pelo sentimento de abandono de pessoas que davam sentido ao espaço habitado. Já Ramira, Lavo e Jano veem na cidade ilhada e em seus ofícios uma forma de fugirem ou de lidarem com as suas frustrações.

3.3 A casa: seus recônditos, seus objetos

A casa é o primeiro universo do indivíduo, ele produz o espaço e é produzido por ele, já na primeira página da narrativa de Lavo, ele insere a relação que os personagens estabelecem entre si por meio de sua disposição no palacete da família, o que simbolicamente indica a relação conflituosa e de desagregação, ao invés de integração, que domina o ambiente familiar. Dessa forma, serão feitas algumas observações a respeito do espaço íntimo da família Mattoso, o casarão da Vila Ópera:

Eram inseparáveis: Fogo dormia perto da cama do casal, e Alicia não suportava isso. [...] Ela ia dormir no quarto do filho. Nos últimos meses da vida de Jano foi assim: Fogo e seu dono num quarto, e a mulher, sozinha, no quarto do filho ausente (HATOUM, 2005, p.11).

Posteriormente, Lavo relata sua primeira visita ao palacete, na qual Jano lhe apresenta os cômodos da casa: “Fogo [...] acompanhou o dono por um corredor que dava numa copa espaçosa; mais adiante, a cozinha e uma varanda aberta para uma quadra de cimento, e dois quartos contíguos, com portas e janelas pintadas de verde” (HATOUM, 2005, p.32). Porém, o que mais chama atenção na apresentação da casa da

família Mattoso é a forma como a descrição dos objetos contidos na sala e no quarto de Mundo revela a quem pertencem esses espaços e retratam metonimicamente os embates vivenciados por Jano e o filho:

A sala do palacete, sóbria, com poucos móveis e objetos. Reparei na cristaleira, com vidro também nas laterais, miniaturas de soldados e de máquinas de guerra; ao lado da vitrola, uma estante com livros e discos. Na parede oposta, a fotografia de um casarão de frente para o rio Amazonas. O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: ‘É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro (HATOUM, 2005, p.31).

Todos esses objetos presentes na sala são símbolos de situações com as quais Mundo não se identifica: as miniaturas de soldados e máquinas de guerra denotando a relação dicotômica que ambos estabelecem perante o regime ditatorial, pois ao passo que Jano o aprecia, Mundo a ele se opõe totalmente; a vitrola e a estante com livros e discos que Mundo acusa o pai de conservar para exibir-se aos amigos: “ouve música clássica só para dizer que conhece essa ou aquela sinfonia ou sonata. Vive citando um maestro ou pianista famoso, uma orquestra. Não é difícil impressionar o coronel Zanda” (HATOUM, 2005, p.64).

O mesmo pode ser dito no que tange à fotografia da casa da Vila Amazônia, espaço visto por Mundo como sendo de exploração e encarado como um “legado de civilização” por Jano. Já a pintura no teto a que se refere Jano como uma imitação de *A glorificação das belas-artes na Amazônia* presente no Teatro Amazonas pode sugerir o seu modo de enxergar Manaus perpassado por um olhar tradicional e europeizado.

Observação semelhante deve ser feita quando se considera o modo como Jano relaciona-se com os objetos que integram o quarto do filho:

Jano tirou uma chave do bolso, destrancou a porta, começou a tossir. Folhas de papel, pincéis, lápis, tubos de tinta, penas de pássaros, plantas ressequidas e sementes espalhados no chão; num cubo de vidro, cipós enrolados em forma cônica, e, nas paredes, desenhos com símbolos indígenas [...]. “Nenhum livro de matemática nas estantes. Só arte, poesia... Pior ainda: nenhuma fotografia de mulher, a não ser a da mãe” (HATOUM, 2005, p.33).

No quarto de Mundo há todos os objetos que Jano rejeita: os materiais com os quais Mundo exerce sua arte, os desenhos com símbolos indígenas que podem remeter à

relação de admiração que ele nutre pela cultura indígena e ribeirinha, ao passo que seu pai valoriza a europeia, e a não existência de fotografia de mulheres, somente a da mãe, que evidencia a proximidade maior de Mundo com Alicia, seu porto seguro.

A diferença entre “coisa” e “objeto” é problematizada no artigo “*The Force of Things: Steps toward an Ecology of Matter*”, no qual Bennet (2004) caracteriza “coisa” como matéria que independe do ser humano, ao passo que “objeto” diz respeito a um redimensionamento ou uma hierarquização entre o homem e a coisa. Essa questão remete à distinção de Certeau (2012) referente aos conceitos de “lugar” e “espaço”, uma vez que o primeiro independe da presença do ser humano, enquanto o espaço existe somente se transitado, praticado, ou seja, em correlação com o indivíduo.

Sob essa perspectiva, do mesmo modo que os soldados do pai colocam em evidência, para Mundo, a maneira como Jano atribui valor a esses mesmos objetos, criando uma relação em que as miniaturas assumem o significado de sua postura afeita aos militares, para Jano os pincéis, as tintas e os quadros de Mundo o identificam a uma postura “de artista”, o que, na visão do pai, faz com que o filho figure como subversivo, pouco afeito ao trabalho e à disciplina.

Preenchidas pelos significados que lhe são atribuídos pela relação que estabelecem com cada um dos sujeitos na narrativa, essas “coisas” passam, como “objetos”, a presentificar e a delimitar, na casa, a relação entre Jano e Mundo. Outro aspecto importante dessa relação que se inscreve no espaço e nos objetos que o preenchem é o fato de apenas o quarto de Mundo ser trancado com chaves, o que poderia remeter a uma fronteira física e simbólica entre seu quarto e o restante da casa.

De acordo com Marc Augè, no livro *Por uma antropologia da mobilidade*, o termo fronteira essencialmente se “constituiu em opor categorias como o masculino e o feminino, o quente e o frio [...] para simbolizar o espaço compartimentando-o” (AUGÈ, 2010, p.19). O quarto de Mundo não pertence ao casarão, é o espaço de reclusão, o espaço onde Alicia se refugia após a ausência do filho, por ser o único espaço alheio simbolicamente ao palacete.

Náia conta que, após um episódio no qual Jano queima todos os pertences de Mundo, Alicia: “[...] arrancou a fotografia da Vila Amazônia e atirou na cristaleira. Pegou os soldadinhos e aqueles brinquedos de guerra e jogou no chão [...]. Depois pegou toda a sua roupa e os sapatos e levou para o quarto do menino” (HATOUM, 2005, p.186-187). Após a morte de Jano e a mudança de Alicia para o Rio de Janeiro, Ramira conta a Lavo que passou em frente ao palacete e avistou uma placa de

demolição: a casa agora estava sob o controle de estrangeiros que “apontavam aqueles edifícios horrorosos no centro, perto do teatro Amazonas” (HATOUM, 2005, p.224).

Com essa afirmação, intui-se que o casarão seria demolido para a construção de um edifício, o que pode dizer respeito à modernização (desigual) empreendida em Manaus, no período ditatorial. Ramira continua contando que as flores do jardim estavam secas e mortas, inclusive o melhor amigo de Jano: Fogo: “O jardim da frente, meu Deus!, cheio de entulho, a grama morta. Olhei para a soleira e não acreditei... O bichinho estava ali, com as patas esticadas, querendo entrar... [...]. morreu na soleira, com saudades do dono” (HATOUM, 2005, p.224). Após o relato de sua tia, Lavo passa em frente ao casarão em busca do esqueleto de Fogo, porém não o encontra e relata ainda:

Outro esqueleto, muito maior, se destroçava e prometia virar ruínas. O palacete de Jano já estava destelhado, janelas e portas arrancadas [...]. Pedi a um demolidor um pedaço da pintura com o desenho de um pincel. “Pode levar todo esse lixo”, disse ele, tossindo na poeira (HATOUM, 2005, p.224-225).

Do mesmo modo que a família Mattoso foi à ruína, assim também sucedeu com o palacete, personificado na figura de um esqueleto, permeado por flores mortas, secas e entulhos, justamente denotando o modo como o espaço habitado por aquela família reflete as relações interpessoais que foram estabelecidas ali e a falência, tanto da família, como do casarão que fora demolido.

A demolição da casa é a “[...] destituição dos significados imaginários e identitários que encobriam a habitação. [...] a ruína de seus pilares marca o ranger de escombros mais profundos e menos visíveis [...]” (SANTINI, 2011, p.96), nesse contexto, assim como o desabamento da casa, só sobraram escombros daquelas vidas sem norte e desse Norte marcado pela tradição e pela pompa, já que cada vez mais, a cidade estava passando por um processo de modernização (mesmo que precária) e mudança.

Note-se que Lavo não se refere ao palacete como sendo da família Mattoso, mas sim de Jano, pois os outros membros não se sentiam pertencentes a ele. E ao observar que o esqueleto de Fogo estava à porta, é possível afirmar que ele era o único a se identificar com o dono e, desse modo, com o espaço. A não identificação de mãe e filho com o espaço da casa e com Jano pode ser ilustrada, também, pelo anseio de Alicia em

morar no Rio de Janeiro e de Mundo em sair daquele espaço.

3.3.1 Vila Amazônia

A Vila Amazônia é uma grandiosa construção no Vale do Parintins, herdada por Jano de seu pai, um rico português que veio morar em Manaus. Jano o descreve como “um homem religioso que acreditava na civilização e no progresso” (HATOUM, 2005, p.35), afirmação que remete às justificativas dadas pelos conquistadores, assim como o pai de Jano, para explorar outros povos e sacrificar a cultura e o modo de vida deles em favor da cultura e dos interesses próprios:

Perguntei por que havia tantas figuras de São Francisco Xavier, feitas por um mesmo artista português. Ele explicou que, no fim da Segunda Guerra, seu pai mandara trazer aquelas imagens para decorar as casinhas dos empregados japoneses. Queria que todos adorassem o santo, mas eles não gostaram da ideia e as devolveram (HATOUM, 2005, p.68-69).

Lavo, a convite de Jano, acompanha pai e filho em uma visita à Vila Amazônia e, a partir de suas observações, narra o modo como Jano e Mundo veem o trabalho realizado na Vila: “Quando Jano voltou, foi logo dizendo ao filho: ‘Estás vendo? O Macau encheu o iate de alimento e ainda ganhou uns fardos de malva. Tudo isso por umas caixinhas de ninharias. Vai aprendendo...’” (HATOUM, 2005, p.63). “‘Aprendendo a enganar?’, perguntou Mundo. ‘A trabalhar’, emendou Jano” (HATOUM, 2005, p.64).

Esse diálogo reflete o posicionamento contrastante assumido por pai e filho em relação à Vila Amazônia ao longo do romance. O espaço da Vila Amazônia poderia ser indicado como um dos espaços que gera maior discordância entre os dois, já que Mundo o acusa de enganar e explorar os índios e japoneses, enquanto Jano valoriza o trabalho lá empreendido: “‘Pensa que pode construir o futuro com devaneios. Um sonhador não ignora o trabalho de meio século! A Vila Amazônia...’” (HATOUM, 2005, p.118). Em uma conversa com Lavo, Mundo afirma que o seu quarto em Parintins, na Vila, sempre lhe provocou pesadelos:

Disse que aquelas imagens em fundo preto tinham provocado pesadelos em sua infância. Aliás, tudo naquela casa era detestável: o ambiente, a decoração pretensiosa, as cadeiras de espaldar alto, as toalhas vermelhas de Alcobaça, a bajulação das empregadas (HATOUM, 2005, p.69).

A Vila Amazônia em seu aspecto físico denota riqueza, suntuosidade e imagens que remetem a Portugal e a uma arquitetura europeia, como os azulejos e os quadros, enquanto em sua dimensão simbólica remete à nostalgia e à valorização de Portugal, pátria do pai de Jano e de uma Manaus europeizada, além de representar a exploração de índios e japoneses.

A exploração e o desprezo em relação à cultura indígena podem ser observados a partir do modo como Jano se reporta à crença deles e das descrições sobre as suas casas em contraste com a luxuosidade do casarão da Vila Amazônia: “Entramos em vários casebres cobertos de palha, chão de terra, paredes barreadas amarradas com cipó” (HATOUM, 2005, p.72). E ainda:

[...] Antes esses índios eram tratados por curandeiros, vigaristas do corpo e da alma. Nós pagamos o doutor Kazuma, mesmo assim continuam brutos e ingratos. Esquecem nosso esforço, nossa dedicação. São como crianças... Um dia rezam para Nossa Senhora do Carmo, outro dia esquecem a santa e a Igreja. A fé dessa gente não está em lugar nenhum (HATOUM, 2005, p.73).

É importante salientar que, além do conflito com Alicia e Mundo, uma das causas da morte de Jano foi o desgosto pela queda do preço de juta e malva, ou seja, a desvalorização de seu trabalho na Vila Amazônia: “Jano não se conformava com a queda brusca demais do preço da juta e da malva. Palha havia sugerido que o amigo mudasse de ramo: devia construir casas e edifícios, exportar minérios [...]. ‘Tudo menos juta e castanha, Trajano’” (HATOUM, 2005, p.188).

Apesar da divergência de opiniões entre pai e filho sobre o trabalho empreendido na Vila Amazônia, Mundo se interessava pela cultura e a arte realizada pelos índios. Alicia conta a Lavo, após a morte de Mundo, que este gostava daquele espaço, “mas dizia que a miséria estragava a beleza da natureza. Morreu com essa revolta...” (HATOUM, 2005, p.297).

3.3.2 - A Casa de Arana

“A mãe era o refúgio de Mundo, mas havia outro, que descobri por acaso na tarde de um sábado [...]” (HATOUM, 2005, p.39). Desde o começo de sua descrição, Lavo assume uma postura crítica ao relatar fatos que relacionam Mundo ao artista Arana. Em sua primeira visita à casa do artista não houve empatia entre eles: “abraçara-

me, me dera um presente, se esforçara para agradar, mas senti nesse primeiro encontro uma ponta de hostilidade, ou antipatia mútua. Talvez fosse impressão falsa, pensei, vestígio das palavras de Jano” (HATOUM, 2005, p.43).

Em um passeio, que Mundo e Alicia faziam no centro de Manaus, ele avistou uma aglomeração de estrangeiros e, contrariando a vontade de sua mãe, entrou na roda e se deparou com Arana: “Parecia um palhaço, ou um mímico. Fazia uns gestos malucos, gaguejava palavras em inglês... Acho que tentava traduzir os nomes dos bichos esculpidos [...] e vendia os objetos” (HATOUM, 2005, p.44).

Depois que os estrangeiros foram embora, Mundo ficou a sós com o artista e ele o convidou a conhecer seu ateliê. A casa de Arana localiza-se “[...] numa ilhota no meio do canal, uma sumaumeira escurecia um sobrado branco” (HATOUM, 2005, p.40), Lavo a descreve como uma “casailhada”, já que não está nem perto da cidade e nem do porto e necessita de um meio de transporte aquático para seu acesso.

A esse respeito, faz-se possível pensar na casa de Arana como um entre lugar, assim como a sua posição política que, inicialmente, não era nem afeito e nem contrário à ditadura militar, posteriormente, passa a ser apoiador do regime quando percebe que pode beneficiar-se dele. A princípio, Mundo admirava muito Arana, principalmente por exercer o ofício artístico, pois, até então, ele só conversara com Ranulfo a respeito de arte e tio Ran não era um artista, somente se interessava pelo assunto. Em uma conversa com Lavo, na Vila Amazônia, em um passeio ao qual ele fora contra sua vontade, Mundo reforça a sua identificação com a casa de Arana:

Na casa dele eu estaria aprendendo técnicas de pintura, aquarela, desenho... ouvindo coisas importantes sobre os artistas, ou folheando um livro de arte. Jano não se interessa por nada disso. Não pensa que o filho pode ser diferente dele (HATOUM, 2005, p.64).

Assim, em um primeiro momento, é possível pensar no espaço da casa de Arana como um abrigo para Mundo e um local de identificação, pois a esse espaço ele associava conceitos como aprendizado e inspiração. Contudo, com a reprovação de Arana em relação ao projeto *Campo das Cruzes* – o qual será explicado posteriormente – e, de acordo com Mundo, uma mudança em seu modo de encarar a arte, surge um embate entre os dois.

Lavo conta que em uma das visitas a Arana que fizera com Mundo, o artista lhe mostrou uma arte encomendada: “‘Parece pintura de um naturalista ou viajante’, comentei. ‘Não é o contrário do que ensinaste para Mundo?’ ‘É um quadro

encomendado', justificou ele" (HATOUM, 2005, p.131). Esse diálogo entre Lavo e Arana já antecipa a mudança de postura de Arana em relação à arte, que passa de revolucionária para vendável.

Após um desentendimento entre Arana e Mundo acerca de uma intervenção no bairro Novo Eldorado, conjunto habitacional construído pelo coronel Zanda, amigo de Jano, o artista diz para Mundo que o projeto feito por ele não é arte e este passa a ver Arana não mais como um artista, e sim como um comerciante de arte: "O ateliê dele é uma fábrica de quadros e esculturas [...]. Agora ele decora gabinetes, manda presentes a oficiais e políticos [...]" (HATOUM, 2005, p.164).

Posteriormente, quando Mundo já está em seu leito de morte, Alicia conta a ele um segredo de toda a vida: ele era filho de Arana. Mundo confessa em sua última carta destinada a Lavo: "Tento lembrar cada momento no ateliê, cada conversa e encontro, mas só vejo o que há de pior naquele homem: a covardia, o oportunismo e uma preocupação fingida com o 'aluno' que era seu filho" (HATOUM, 2005, p.310-311). Mundo relata, também, que Alicia recebia dinheiro de Arana e que ambos enganaram a todos.

Ao final do relato, é possível perceber que a maior decepção de Mundo é em relação a uma nova falta de identificação com a figura paterna, pois Arana nunca revelou esse segredo a ele, tratando-o como um aprendiz, além de deixar sua arte revolucionária para fazer uma arte mercantilista, adequando-se ao contexto político da ditadura. Contudo, note-se que tanto a arte encomendada de Arana, como a arte como protesto de Mundo, ainda que figurem polos radicalmente opostos, são nocivas aos dois.

3.4 – Espaço e história: a cidade de Manaus e a Ditadura

O nome do romance de Hatoum parece adequado aos tempos sombrios dos últimos cinco anos, não só por atentados terroristas em capitais ocidentais, mas também por estelionatos eleitorais em território nacional. Quem procura um norte só vai encontrar cinzas; quem quer fugir para a cor local só vai achar a melancolia universal. Hatoum constrói para o leitor um mundo que se esfarela por todos os lados.

(Daniel Piza)

A dicotomia entre apoio e rejeição à ditadura está fortemente colocada em *Cinzas do Norte*¹³, os acontecimentos do livro transcorrem entre 1960 e 1980, isto é, compreendem as duas décadas marcadas por esse regime no Brasil, além de estar intimamente relacionada aos conflitos vivenciados por Jano e Mundo que, como já explicitado, dispunham de um posicionamento paradoxal em relação aos militares.

No romance, há várias menções diretas e indiretas à ditadura, como a pobreza e a miséria que assolavam a cidade nesse período, a perseguição e a morte de pessoas que foram contra a instauração do golpe, a atuação dos militares em Manaus, principalmente sob a figura do coronel Zanda, a tentativa de modernização da cidade, dentre outros:

Em sua Amazônia convivem os mais diversos tipos: caboclos, japoneses, índios, portugueses, etc. E a vemos se transformar profundamente entre os anos 50 e os anos 80, atravessando o regime militar entre desigualdades e violências, manipulada por empreiteiros e militares como o coronel Zanda, que destrói a história de Manaus com sua “mania insana de modernização e reforma urbana” (PIZA, 2007, p.358).

Nota-se que em *Dois Irmãos* (2000), segundo romance de Milton Hatoum, também há algumas referências à ditadura militar¹⁴, mas elas aparecem de modo mais pontual e, sobretudo, por meio da figura do professor de literatura francesa, Antenor Laval, que foi vítima dos militares por lutar contra a instauração do governo ditatorial em Manaus. Contudo, ainda que esse tema tenha relevância na obra de Milton Hatoum, faz-se necessário observar que seus romances não são políticos e nem históricos, como o próprio autor esclarece:

A ditadura e o quadro histórico são apenas panos de fundo desses dois romances [*Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*], porque nenhum dos dois é um romance histórico, nem um romance político. Mas esse pano de fundo existe e é importante até para contextualizar a narrativa. Faz parte também da minha vida, da minha geração, que vivenciou essa época, que cresceu durante o regime militar, sobretudo no *Cinzas do Norte*, onde há as relações do pai de Mundo com os militares, relações muito fiéis e comprometedoras (HATOUM *apud* GEBALY, 2010).

Mundo sofreu retaliações físicas e psicológicas por não obedecer às ordens no

¹³ Parte dessa discussão foi apresentada durante o XVII Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, sob o título “O espaço público e sua dimensão histórica: Manaus e a Ditadura”.

¹⁴ Chama a atenção o fato de que *Relato de um certo Oriente* se passa em 1985 e, dessa forma, a história compreende todo o período ditatorial, contudo não há menção a respeito do regime militar no romance.

Colégio Militar e foi abandonado na floresta sob a ordenação do coronel Zanda: “Foi ele, eu sei... Deu ordem para eu ficar sozinho; todos me abandonaram, e eu fiquei mais de vinte horas perdido na selva” (HATOUM, 2005, p.140). De acordo com Ranulfo, após o golpe militar, um grupo formado por jovens amazonenses iniciaram uma guerrilha em Manaus; contudo, o comando militar da cidade convocou um oficial do Rio de Janeiro e Aquiles Zanda “foi promovido e condecorado quando terminou o serviço. Prendeu e torturou todos do grupo” (HATOUM, 2005, p.129).

Há, em *Cinzas do Norte*, a criação de um bairro, o Novo Eldorado¹⁵, que é representado como um local que não oferece condições dignas de moradia e saneamento básico para os seus habitantes e simboliza a atuação do regime ditatorial e do coronel Zanda em seu intento de modernizar Manaus e de afastar a população pobre das áreas centrais e do rio, de acordo com Lefebvre (2008, p.32), “excluir do urbano, classes, indivíduos, implica também excluí-los da civilização, até mesmo da sociedade. O direito à cidade legitima a recusa de se deixar afastar da realidade urbana por uma organização discriminatória, segregadora”.

Simbolicamente, esse bairro pode ser pensando como um espaço de segregação no romance, pois ao passo que, originalmente, o mito do Eldorado se refere a um espaço submerso de prosperidade, fartura e felicidade que estaria localizado dentro do rio Amazonas, nesse contexto, ele adquire uma conotação irônica, tendo em vista que nomeia o conjunto habitacional criado pelos coronéis do regime ditatorial e não carrega nenhuma semelhança com a prosperidade e a riqueza do mito em referência.

Assim, a ideia da segregação está, no caso do Novo Eldorado, associada à constituição de um bairro periférico, na medida em que “não se refere apenas à localização distante. Ganha também um certo sentido de metáfora ao ser identificada como sinônimo de exclusão, de precárias condições de vida” (CORRÊA, 2014, p.162), uma vez que o bairro é descrito por Mundo como não apresentando condições decentes de saneamento básico ou dignidade para os moradores, além de ser um espaço afastado do centro e do rio:

Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas.

¹⁵ É importante ressaltar que o mito do Eldorado aparecerá novamente no conjunto ficcional de Milton Hatoum, dessa vez, na obra que sucede *Cinzas do Norte*, intitulada *Órfãos do Eldorado*, romance publicado em 2008, escrito por encomenda para a coleção Mitos, da editora escocesa Canongate, publicada no Brasil pela editora Companhia das Letras.

Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo... Queriam voltar para perto do rio. [...] O sol da tarde esquentava as paredes, o quarto era um forno, pior que o dormitório do internato. Os moradores do Novo Eldorado eram prisioneiros em sua própria cidade (HATOUM, 2005, p.148).

A descrição de Mundo a respeito do Novo Eldorado suscita inúmeras reflexões como, por exemplo, a devastação das florestas em favor do surgimento de áreas periféricas que passam a dominar as cidades, a péssima infraestrutura de muitos conjuntos habitacionais e o abarrotamento de pessoas nos centros urbanos, após o processo de modernização sem planejamento iniciado na ditadura.

No entanto, o que assume o primeiro plano aqui é a figura da cidade, não mais como um símbolo de liberdade, como discutido anteriormente, e sim como sendo opressora de seus próprios habitantes, além de totalmente desmitificada: “Urubus, dezenas, bicavam dejetos deixados pela vazante. Um cacho de asas abriu um clarão, e no meio apareceram homens e crianças maltrapilhos. Mundo falou: “Nossa cidade...”” (HATOUM, 2005, p.143).

Quase ao final do romance, quando Lavo encontra-se com Macau, ex-motorista de Jano, que se mudou para o bairro Novo Eldorado após ganhar uma casa de Jano, a situação precária e subumana do bairro fica mais evidente: “Macau esfregou a perna esquerda, dobrou a bainha mostrou uma chaga arroxeadada. Facada? ‘Doença... leishmaniose. [...] Derrubaram a mata, aí essas pragas atacaram a gente’” (HATOUM, 2005, p.273).

Diante das péssimas condições do Novo Eldorado e da realocação das famílias que moravam à margem do rio para o novo bairro, incluindo a família de Cará, amigo de Mundo no Colégio Militar que foi morto em uma das excursões na selva promovidas pelo colégio, o protagonista decide realizar uma intervenção artística para protestar contra a criação desse bairro e, mais amplamente, contra a ditadura.

Após sua ideia ser rejeitada por Arana: “‘Sei que esse bairro é um crime urbano’, disse Arana. ‘Mas é a primeira grande obra de Zanda, o ídolo do teu pai. [...] Acho que debes usar a revolta para outras coisas Mundo’” (HATOUM, 2005, p.148), Mundo recebe a ajuda de Ranulfo para concretizar o projeto *Campo das Cruzes*. O fato de Ranulfo ajudar Mundo em seu projeto de intervenção no Eldorado após a recusa de Arana é interessante porque evidencia que, ao contrário do artista, Ranulfo não teme o regime nem se aliará a ele, sua posição é, portanto, oposta à de Jano, pois, enquanto o

empresário é direitista, Ranulfo poderia ser considerado esquerdista. Já Arana teme Jano e o regime militar, aliando-se aos políticos e militares posteriormente.

Previendo a repercussão que a instalação teria na imprensa e na vida política da cidade, Arana recua e deixa claras as posições que cada um passará a ocupar: “Mundo [...] mostrou o desenho: queria espetar uma cruz de madeira queimada diante de cada casinha do Novo Eldorado; ao todo, oitenta cruces. Depois ia pendurar trapos pretos nos galhos da seringueira no meio do descampado...” (HATOUM, 2005, p.147-148). Após a realização do protesto no Novo Eldorado, Mundo e Ranulfo viraram manchete no jornal local: “*Campo das cruces* – filho de magnata inaugura ‘obra de arte’ macabra” (HATOUM, 2005, p.177).

O ato de colocar uma cruz queimada diante de cada casa coloca em evidência o fato de que naquele espaço houve uma tragédia, pois a cruz indica sofrimento e morte se pensada a partir da simbologia cristã. A cruz queimada, nesse contexto, refere-se a uma demarcação espacial para sugerir luto, assim como os trapos pretos pendurados nas seringueiras, para lembrar a destruição da selva e a morte de Cará, amigo de Mundo, uma vez que sua morte se deu como decorrência dos treinamentos promovidos pelo Colégio Militar e sua família foi realocada para o Novo Eldorado, bairro criado pelo regime.

A reportagem causou a fúria de Jano, pois ele esperava que Mundo se formasse no Colégio Militar e nem imaginava o que o filho e Ranulfo haviam planejado. A obra *Campo das Cruzes* motivou Jano a queimar todos os pertences do filho: “O fogo devorou a roupa, alguns livros de Arana e todos os livros e desenhos de Mundo. A obra do meu amigo, no Novo Eldorado, também terminara em cinzas” (HATOUM, 2005, p.177). Ao queimar os pertences de Mundo, Jano simbolicamente quer incinerar tudo com o que Mundo se identifica e o que ele gostaria que mudasse no filho, o modo de ser, o interesse pela arte, a relação de proximidade com Arana, a rebeldia, etc.

Esse episódio da narrativa é emblemático porque poderia suscitar a ideia de que a vida de Mundo, na verdade, assemelha-se à obra *Campo das Cruzes*, porque fora igualmente dedicada ao protesto contra o que lhe oprimia e, de igual modo, feita em cinzas: “Ou a obediência estúpida, ou a revolta” (HATOUM, 2005, p.10). Essa frase contida em um cartão-postal endereçado a Lavo exemplifica a dedicação de Mundo em lutar contra a repressão do pai e do contexto social e político em que ele estava inserido.

No penúltimo capítulo do romance, Lavo relata a sua relação com Ranulfo após o falecimento de Mundo e Alicia e conta, também, a respeito do fim do regime militar:

“Mas [Ranulfo] não comemorou o fim do regime militar, apenas escarnecia do coronel Zanda, que, depois de ter destruído parte de Manaus e de sua história com a mania insana de modernização e reforma urbana, se reformara e morava no Rio” (HATOUM, 2005, p.301-302).

3.5. Mundo: entre errância e resistência

*Em moço se sentira estranho em sua terra.
Acreditara que a razão desse sofrimento era
uma única e exclusiva: o colonialismo. Mas
depois veio a Independência e muito da sua
desperença se manteve. E hoje comprovava:
não era de um país que ele era excluído. Era
estrangeiro não numa nação, mas no mundo.*

(Mia Couto)

O protagonista de *Cinzas do Norte* não se sente pertencente ao palacete onde morava com a família e nem a sua cidade natal, Manaus. Em um curto período de tempo, ele identifica-se com a cidade por meio de sua aproximação com Arana, mas essa relação se subverte quando Arana não concorda com sua proposta de intervenção e passa a fazer uma arte afeita ao mercado e esvaziada de qualquer perspectiva crítica. Após sua intervenção no bairro Novo Eldorado com a ajuda de Ranulfo, Mundo parte para a Europa:

E não por acaso seu personagem principal se chama Mundo, de Raimundo, um jovem artista visual que nasce e cresce na Amazônia e dela parte para Alemanha e Inglaterra, mais para perder o mundo do que para ganhá-lo, mais rima do que solução (PIZA, 2007, p.357).

Essa observação sobre Mundo é interessante porque, em diversos momentos, ele relata a sua frustração em relação à experiência na Europa: “[...] vou cair fora, quero morar em Londres. Fracassei no continente, quem sabe se na ilha...” (HATOUM, 2005, p.240). E, após mudar-se de Berlim para a Inglaterra, ele sente a mesma sensação de fracasso:

Minha mãe não imagina o que tenho feito para sobreviver, pensa que estou enriquecendo com a minha arte. Se soubesse que o herdeiro da Vila Amazônia virou um biscateiro... Lembro que Ranulfo me dizia

para recusar trabalhos tediosos e mal remunerados. [...] Mas foi o que fiz esse tempo todo na Europa, e continuei fazendo até o mês passado (HATOUM, 2005, p.245).

Em sua estadia em alguns países europeus e, posteriormente, no Rio de Janeiro, a memória de Mundo é povoada por reminiscências da cidade natal e de seu pai: “Fiquei por ali, observando as pessoas, cheirando frutas familiares, até retomar a caminhada e dar de cara com o nome de uma rua que atçou a imagem do meu pai: Villa Road” (HATOUM, 2005, p.242), o que indica, dessa forma, que as memórias da cidade natal e do pai o asfixiam.

Quando Mundo já estava debilitado por consequência de uma doença que não é mencionada na narrativa, Alicia viaja a Londres para buscá-lo e o leva ao Rio de Janeiro para ser internado em uma clínica de Copacabana, de onde escreve sua última carta a Lavo:

Esperei o amanhecer, o instante mais belo, a cidade quase quieta, a cidade dos desgarrados, toda beleza do Rio para os que não têm lugar nem abrigo... pessoas que não têm aonde ir. Pensei: todo ser humano em qualquer momento de sua vida devia ter algum lugar aonde ir. Não queria perambular pra sempre... morrer sufocado em terra estrangeira. A errância não era o meu destino, mas a volta ao lugar de origem era impossível (HATOUM, 2005, p.308).

Esse relato de Mundo é emblemático no que diz respeito a sua falta de identificação com Manaus, mas evidencia, sobretudo, a sua não identificação com os outros espaços por onde andou. Nota-se que mesmo quando Mundo está na Europa, longe do que lhe oprime, ele se sente expatriado e a sua memória é povoada por lembranças do pai e da cidade natal. A esse respeito faz-se importante refletir sobre a distinção entre os termos “nomadismo” e “errância”:

[...] o nômade e o errante são sinônimos. Contudo, olhando-se de mais perto, a concepção do espaço subjacente a esses dois seres do movimento difere muito. O primeiro sabe onde vai, segue um traçado já conhecido, ou em parte, um itinerário conservado na memória da tribo; [...] O segundo, ao contrário, ignora ainda onde seus passos o levarão; seja porque está fugindo, e nesse caso o movimento marcante de seu percurso é o ponto de partida, esse lugar que virá assombrar sua memória, de maneira lancinante [...] (BOUVET, 2006, p.35).

Assim, seria possível afirmar que Mundo, embora negue essa condição, pode ser tomado como um errante, haja vista que sua viagem é motivada por uma fuga de

Manaus, do pai, do contexto social e político no qual ele estava inserido e sua memória é permeada de lembranças que ele gostaria de esquecer, da mesma forma que acontece com um errante, pois o nômade sabe para onde ele quer ir, ele tem um itinerário.

Mundo parte de Manaus para a Europa por sugestão de sua mãe: “Então fez uma pausa e perguntou se ele não queria estudar na Europa; Jano concordaria, e, se não concordasse, ela arranjaría dinheiro [...]. ‘Nem aqui, nem no Rio, na Europa, Mundo’” (HATOUM, 2005, p.135), o que evidencia sua saída de Manaus como uma fuga daquilo que lhe oprime e uma tentativa de encontrar-se em outro espaço, identificação que não se realiza na trajetória do personagem.

Não perdendo de vista que os corpos são “entidades mínimas das representações sociais” (DELGADO, 2015, p.184), Mundo faz de seu corpo um aliado contra a repressão. Desde a infância, Mundo nunca se adequou às normas e imposições feitas a ele, seja por parte da cidade, de seu pai, do colégio ou do regime político. Além de sua arte, que também é realizada com as mãos, é por meio de seu corpo que ele protesta e responde a todas essas imposições:

As regras disciplinares o transtornavam; mesmo assim, o desleixo da farda e do corpo crescia, enraivecendo os bedéis: cabelo despenteado, rosto sonolento, mãos sujas de tinta; a insígnia dourada inclinada na gravata, o nó frouxo no colarinho, ombreiras desabotoadas. Ele usava uma meia de cada cor, arregaçava as mangas, não polia a fivela do cinturão (HATOUM, 2005, p.14).

Em seu relato, Lavo afirma que o poder de Mundo se concentrava nas mãos e no olhar, algo extremamente sugestivo, uma vez que corrobora com a ideia de que Mundo faz de seu corpo um aliado na luta contra o que lhe oprime, e o dedica, assim como sua arte, para protestar contra tudo isso. Quando foi estudar no ginásio Pedro II, Lavo conta que ele “caminhava sem medo no meio dos valentões, ignorando as ameaças, arriscando-se a levar um empurrão ou tapa” (HATOUM, 2005, p.14). Essa descrição evidencia uma característica muito recorrente na trajetória de Mundo, a coragem para lutar contra situações e espaços que não lhe estariam reservados, mas que ele adentra sem ceder às repressões. Posteriormente, quando ele ingressa no Colégio Militar, passa a sofrer diversos castigos físicos:

Ele não comentava o cotidiano do colégio nem os rigores da disciplina e dos treinamentos, mas, quando tomava banho no igarapé, víamos arranhões e marcas de ferimentos nos braços, pernas e ombros; no

entanto, a cicatriz deixada pelo cinturão do pai era mais visível e estúrdia. Mundo passava a mão no pescoço para ter certeza de que ela ainda estava ali (HATOUM, 2005, p.128).

Antes de Mundo viajar para a Europa, Lavo vai ao seu encontro em um bar e o amigo lhe conta sobre o período em que ficou escondido com Ranulfo no morro da Catita – bairro em que a família de Ranulfo morava antes de deslocarem-se para o centro, após ter realizado a sua intervenção no Novo Eldorado e ser procurado por pessoas ligadas ao prefeito e a polícia: “eles queriam me dar um susto... acho que iam quebrar minhas mãos” (HATOUM, 2005, p.213), essa descrição reforça o poder de Mundo nas mãos, como já explicitado.

Na carta enviada de Londres a Lavo, Mundo conta acerca de sua doença, ao chegar a Londres: “Quando meu corpo claudica, lembro da tontura com enxaqueca e febre no ateliê do Arana... Tontura e comichão, a pele fica cheia de bolhas e feridas, e aqueles malditos treinamentos na selva latejam na minha memória [...]” (HATOUM, 2005, p.244). A partir de sua estadia em Londres, Mundo vai piorando, até Alicia ir buscá-lo e trazê-lo de volta ao Brasil.

De igual modo, seu último protesto também é realizado por meio de seu corpo, quando ele, já debilitado, vestiu-se de índio e fora nu e de cocar, segurando um remo, até um túnel, no Rio de Janeiro, ameaçar os carros: “O índio revoltado se dizia filho da Lua e estava ali, nu, na boca do túnel, para festejar o ocaso do regime militar” (HATOUM, 2005, p.263). Nesse episódio, Mundo está com “rosto e peito magros, e os olhos salientes, vidrados, dirigidos para o alto” (HATOUM, 2005, p.263), contudo, em sua última carta, já em seu leito de morte, ele mesmo se descreve como sendo “menos que uma voz” (HATOUM, 2005, p.311).

Ser menos que uma voz implica dizer que ele já não pode mais se expressar por meio de seu corpo, de sua voz e nem da escrita, como ele gostaria: “Sinto no corpo o suor da agonia [...]. Agora escuto a minha própria voz zunindo e sinto fagulhas na cabeça, e a voz zunindo, fraca, dentro de mim... Não posso mais falar” (HATOUM, 2005, p.311).

E, nesse sentido, além da arte de Mundo, sobretudo sua principal obra *Memórias de um filho querido*, o espaço da escrita seria, nesse caso, o único espaço não transformado em pó, pois as construções foram demolidas, os protestos diluídos, as vozes silenciadas, os corpos imobilizados. Desse modo, o espaço da escrita é o único a perdurar, uma vez que Lavo, o narrador principal, permanece como único náufrago em

meio a essas vidas sem norte, desse Norte feito em cinzas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS: (des)filiações, orfandades e o papel (trans)formador da arte

E ainda não sei se andar equivale a lembrar, se equivale a esquecer, e qual das duas coisas é o meu remédio, se nenhuma delas, se nenhuma opção existe e se andar é o mal e o remédio, o phármakon, o veneno que tece a morte e a droga que traz a cura. Se vim para lembrar – se vim para esquecer. Se vim para morrer ou para me vacinar.

(Adriana Lisboa)

Ao observar o conjunto ficcional do escritor manauara, é possível depreender que há uma reincidência de narradores e/ou personagens principais que têm a genealogia truncada e que buscam uma formação ou uma transformação por meio da escrita¹⁶ - e de outras artes, o que se reflete na fragmentação desses registros. Dessa forma, é interessante observar o modo como essa situação engendra-se em *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte* e como os personagens desses romances assumem as suas respectivas bastardias para buscarem a (re)construção da identidade.

O termo bastardo é comumente empregado para referir-se a um filho ilegítimo, que não nasceu de um matrimônio ou para designar alguém que decline de sua filiação. De qualquer forma, o bastardo é um indivíduo deslocado de/em seu núcleo identitário. No *Dicionário de figuras e mitos literários das Américas* (2007), organizado por Zilá Bernd, o historiador e sociólogo Gérard Bouchard conceitua o bastardo como o rascunho de uma nova relação com o mundo e que emergirá em diversas partes da América.

De acordo com Bouchard (2007, p.37-38), a reivindicação da bastardia é composta por três momentos que delineiam uma espécie de percurso: o primeiro seria o da desconstrução, no qual o indivíduo nega e repudia todas as suas tradições, a sua filiação, a pátria-mãe e desenraiza-se. Neste ponto, o autor ressalta a diferença entre o órfão e o bastardo, na medida em que o primeiro sente a falta de algo e o bastardo quer libertar-se dessa dependência.

Articulada a essa extirpação está o segundo tempo, que é marcado por uma

¹⁶ Além dos dois livros corpus deste trabalho, também se destaca *Dois Irmãos*, pois, ao longo do romance, Nael assume a sua orfandade e reivindica a sua bastardia ao afirmar não se sentir filho de nenhum dos gêmeos, pois nenhum deles teve um comportamento de pai para com ele.

ambiguidade: ele pode ser vivido como “uma celebração da liberdade absoluta, ou, ao contrário, como um desencantamento”, ou seja, esse rompimento com as heranças pode ser encarado tanto de modo positivo como de forma negativa. Por fim, o terceiro momento seria o da reafiliação. Nesse período há uma busca pela (re)configuração de sua personalidade e por identificações, a partir de suas próprias decisões e escolhas, uma vez que o objetivo do bastardo é “afirmar sua liberdade e sua responsabilidade, de modo que seja devedor de si mesmo, de seus infortúnios e de seus sucessos” (BOUCHARD, 2007, p.43), pois ele é um inconformado.

Nota-se que tanto a narradora não nomeada, presente em *Relato de um certo Oriente*, como Mundo, de *Cinzas do Norte*, têm uma relação difícil com ao menos uma de suas figuras paternas, pois ela e o irmão foram abandonados pela mãe ainda na infância e, diferentemente do irmão, ela não mantém uma boa relação com a mãe biológica. Mundo tem na mãe o seu porto-seguro e não se reconhece como filho de Jano, da mesma forma que este, também, não encontra em Mundo o modelo de filho e herdeiro que ele gostaria de ter concebido.

Com Arana, que, ao final do romance, saber-se-á que é o pai biológico de Mundo, ocorre uma identificação em um primeiro momento: ele o admira e respeita, mas posteriormente desilude-se com a postura do artista, ou seja, o protagonista não encontra em nenhum dos dois pais – o que o criou e o biológico - uma figura de pai condizente com as suas expectativas.

É interessante observar que Lavo, o principal narrador de *Cinzas do Norte*, também é órfão. Ele fora criado por sua tia Ramira e por Ranulfo, tendo em vista que os seus pais morreram quando ele ainda era um bebê: “ficou órfão antes de falar ‘mamãe’ e que mãe ele ia ter” (HATOUM, 2008, p.30). Contudo, diferentemente dos outros dois personagens que não reconhecem e/ou não são reconhecidos por seus pais, ele não tem questionamentos a respeito de sua filiação, pois ao contrário de Mundo, sente-se pertencente a Manaus e reitera que nunca deixaria a sua cidade natal.

Dessa forma, seria possível afirmar que, tanto a narradora não nomeada como Mundo, enfrentam problemas em relação às suas origens e não se reconhecem e/ou não são reconhecidos por seus pais – no caso dela, a mãe, e, no caso dele, o pai. Atenta-se para a diferença de que, apesar de ambos terem a genealogia truncada, Mundo somente descobre ser filho de Arana, e não de Jano, em seu leito de morte enquanto a narradora não nomeada afirma saber desde pequena sobre a sua condição de filha adotiva de Emilie.

Ainda que em situações diversas, ambos – Mundo e a narradora não nomeada - tentarão romper com as suas filiações para reivindicarem o *status* de bastardos, ou seja, aceitarão o seu deslocamento no núcleo identitário familiar e suas cisões para buscarem novas identificações, no caso dela retornando a Manaus e, no caso dele, partindo para a Europa.

Ao que concerne à narradora sem nome, essa reivindicação da bastardia ocorrerá na clínica psiquiátrica em que esteve internada antes de viajar a Manaus, como dito anteriormente. Ou seja, o momento em que esteve na clínica poderia figurar o de destruição dos laços estabelecidos e da rejeição de sua linhagem, pois ela precisou aceitar a sua fragmentação e orfandade para deslocar-se a Manaus e buscar (re)configurar as suas identificações e tentar reescrever as suas origens. Desse modo, esse processo de escrita foi muito importante nesse contexto, pois possibilitou a tentativa de autonomia sobre sua história.

No caso de Mundo, seria possível afirmar que em todos os momentos de sua vida ele lutou contra as imposições feitas por seu pai ou pelo contexto político e social em que estava inserido. Contudo, há um momento emblemático de rompimento, que é o da realização de seu projeto de intervenção *Campo das Cruzes* no bairro Novo Eldorado, em Manaus, pois o fato de o projeto ser uma afronta tanto a Jano, quanto a Arana, é interessante e emblematiza a rejeição de Mundo a essas duas figuras e à sua aproximação, desde a infância, com Ranulfo.

Após sua intervenção no bairro Novo Eldorado, Mundo parte para a Europa para buscar novas identificações, mas a sua fuga para outro continente só intensifica as memórias de Manaus e de Jano. Nesse período em que esteve na Europa, Mundo cria a série *Memórias de um filho querido*, que conta a sua história ao longo de sete quadros objetos.

Ao visitar Alicia, após a morte do amigo, Lavo toma conhecimento de que os sete quadros foram feitos na Alemanha e terminados em Londres e de que Mundo os apresentaria na escola *The Slade*. Alicia, com evidente desconforto, mostra a sequência de quadros a ele:

Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, os olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro e, ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando na beira do rio. Mundo no meio dos trabalhadores, olha para eles e desenha. Nas quatro telas seguintes as figuras e a paisagem

vão se modificando, o homem e o animal se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. As duas últimas telas, de fundo escuro, eram antes objetos: numa, pregados no suporte de madeira, os farrapos da roupa usada pelo homem no primeiro quadro, que havia sido rasgada, cortada e picotada; na última, o par de sapatos pretos cravados com pregos que ocupavam toda a tela, os sapatos lado a lado, mas voltados para direções opostas, e uma frase escrita à mão num papel branco fixado no interior esquerdo: *História de uma decomposição – Memórias de um filho querido* (HATOUM, 2005, p.292-293).

Mundo pinta a si mesmo dentro da cena juntamente com os trabalhadores da Vila Amazônia - formados por índios, japoneses e caboclos, e não ao lado do pai, o que evidencia a sua rejeição àquilo que Jano representa e reitera o seu rompimento com a herança e a linhagem aristocrática. Os outros quadros caracterizam a passagem de tempo e a deterioração das construções, das relações e das vidas e poderiam suscitar, também, a partir da disposição dos sapatos - que estão lado a lado, mas apontam para direções opostas - que Jano e Mundo, apesar de terem tido pensamentos e propósitos totalmente contrários em vida, tiveram um final semelhante.

Ou seja, por meio de restos e vestígios, Mundo conta sobre Manaus, sobre a Vila Amazônia, sobre a sua família, sobre a sua morte e, semelhantemente ao relato da narradora não nomeada e do próprio Lavo, reelabora e revisita a sua história por meio de fragmentos e trapos dessas vidas marcadas pela desilusão.

Observa-se que a busca por novas identificações e raízes não necessariamente garante o sentimento de pertencimento e, tanto a narradora de *Relato de um certo Oriente*, como Mundo, atestam a consciência dessa impossibilidade. Ao final da narrativa, a narradora reforça a ausência de um nome e a dificuldade de encontrar-se e Mundo morre em um espaço neutro, de acordo com ele, sem sentir-se pertencente a lugar nenhum. Contudo, é nessa liberdade de ser quem quiser ser – ou de não ser – e de pertencer a todos os lugares, ou de não pertencer a nenhum, que está calcada a autonomia do bastardo:

O bastardo/órfão é um transgressor, na medida em que passa da condição de abandonado ou solitário para a de sujeito que troca a árvore genealógica pela árvore de afinidades. Toma para si a possibilidade de reescrever a própria história, incluindo a filiação. O gesto de investigar e decifrar as origens não garante o pertencimento, nem reestabelece a transmissão interrompida, apenas liberta do peso de heranças indesejadas (PAJOLLA, 2017, p.101).

Ademais, essa possibilidade de escolher as alianças e a raízes que o indivíduo quer assumir é algo que também pode ser reconhecido a partir da trajetória desses dois personagens, pois a narradora não nomeada volta à cidade natal para reencontrar os familiares que a adotaram, sobretudo Emilie, e busca a (re)construção de suas identificações a partir desse clã.

Já Mundo, um pouco antes de falecer, passa a chamar Lavo de primo, como relata Alicia: “Na clínica, ele te chamava de primo. Dizia assim mesmo: ‘Mostra o meu trabalho ao primo advogado’” (HATOUM, 2005, p.297), o que evidencia que a sua relação com Ranulfo foi o mais próximo que ele chegou de sentir-se filho. Em sua última carta destinada a Lavo, após saber sobre a sua paternidade, Mundo escreve que fora Ranulfo, e não Arana, quem o incentivou a trilhar os caminhos da arte e conta o episódio em que, já debilitado, vestiu-se de índio e fora nu e de cocar, segurando um remo, até um túnel ameaçar os carros, no Rio de Janeiro.

Nesse episódio, realizado, de acordo com ele, em memória dos índios esquecidos da Vila Amazônia, Mundo assume a ancestralidade indígena e, ao final da carta, diz que o que restou de tudo foi um amigo do outro lado do oceano, referindo-se a Lavo. Ou seja, apesar de viajar para outro continente e, ainda assim, não se encontrar, Mundo retorna àquilo que sempre fizera parte de sua identidade: a cultura manauara, a arte e os laços estabelecidos.

Ambos – a narradora sem nome e Mundo – reivindicam a possibilidade de autonomia e de reescrever as suas memórias e o fazem cada qual a seu modo, pois ela escreve o seu relato a partir de diversos pontos de vista, mas, ao transcrever as outras falas, assume um papel ativo sobre a sua história e resiste por meio dela.

Já Mundo o faz por meio de sua arte, pois, apesar de Lavo, o seu amigo, ser o narrador e organizador da compilação sobre a sua vida, e de Ranulfo também contribuir com os seus manuscritos, Mundo conta a sua história a partir do projeto *Memórias de um filho querido* ao exemplificar, por meio dos sete quadros, a decadência dessas vidas esfaceladas: “Pintar não é uma maneira de lembrar com cores e formas?” (HATOUM, 2005, p.307).

Além de esses personagens apresentarem uma genealogia truncada e problemas relacionados à própria origem, eles são, em sua maioria, personagens transeuntes, expatriados, errantes, inadaptados, ou seja, o deslocamento tem início dentro do eixo familiar e estende-se ao espaço que os circunda. Por esse motivo, interessa, aqui, refletir sobre a busca por si mesmo, bem como de um espaço de identificação, pois esses

personagens são também órfãos de um espaço e de um tempo¹⁷.

A questão da orfandade também pode ser lida como uma metáfora da sensação de deslocamento frente aos desdobramentos da ditadura militar, no Brasil, pois, se no primeiro romance o autor não faz referência a esse período - mesmo o romance se passando em 1985, no segundo, no terceiro e no último, ele o faz e concede uma importância maior a esses acontecimentos, pois eles se relacionam às motivações e embates vivenciados pelos personagens.

Se em *Dois Irmãos* há algumas menções pontuais sobre a atuação do regime militar em Manaus, em *Cinzas do Norte* ele figura um dos motivos de maior embate entre Jano e Mundo e, em *A noite da Espera*¹⁸, os acontecimentos desse período marcam a vida do narrador Martim e de seus colegas que viveram a adolescência, em Brasília, assombrados pela atuação do governo militar. Nota-se que, em todas as narrativas, há personagens que deixam as suas cidades - ou o país - como uma tentativa de encontrar-se: o irmão da narradora não nomeada que vive na Europa, Mundo e Martim que transita por São Paulo, Brasília e Europa.

E, além de esses personagens não conseguirem encontrar um espaço de identificação fora de suas cidades natais, suas memórias são povoadas por lembranças de suas terras: “Nem tudo é suportável quando se está longe, a memória ofusca a beleza desta cidade” (HATOUM, 2017, p.13). Ora, nesse caso, seria possível acreditar que a situação é mais favorável para aqueles que voltaram a sua cidade ou país após o período de ausência, mas a verdade é que, se o sentimento de desolamento não é semelhante ao dos indivíduos que não retornaram, certamente, ele é pior, como é o caso da narradora de *Relato de um certo Oriente* que não reconhece sua cidade e tem medo de não ser reconhecida nela.

Assim, busca-se atestar, com essas reflexões, o sentimento de orfandade que pode estar relacionado à sensação de falta de lugar sentida por toda uma geração que deixou a sua cidade ou o país - ou não necessariamente partiu - e viu esse espaço ser transformado: esse é o contexto histórico e social que atua como plano de fundo da maioria dos romances de Milton Hatoum.

¹⁷ A esse respeito faz-se possível refletir sobre a novela *Órfãos do Eldorado*, que emblemática o sentimento de incompletude e desilusão dos indivíduos para com a sua realidade, inclusive no título.

¹⁸ *A Noite da Espera*, publicado por Milton Hatoum em 2017, centra-se na história de Martim, que se muda para Brasília com seu pai, após o divórcio deste e de sua mãe em 1960. Lá, faz amizade com um grupo de pessoas no colégio, que depois serão conhecidos como a Tribo de Brasília. O romance é construído a partir de fragmentos de cartas e diários de Martim e tematiza todas essas relações sendo travadas sob a égide da ditadura militar que assombrava o país naquele momento.

Diante disso, cabe-lhes a conversão dessas memórias vivenciadas em registro escrito, pois reelaborar esses acontecimentos é a maneira por meio da qual eles buscam permanecer e resistir: “a capital perdia sua forma, e o cerrado, cercado de vazio, era uma perspectiva sem pontos de fuga. Mas restava a história...” (HATOUM, 2017, p.235).

Essa escrita ou projeto artístico, no caso de Mundo, realiza-se de forma fragmentada, sobretudo no caso de *Relato de um certo Oriente*, de *Cinzas do Norte* e de *A noite da Espera*, uma vez que são narrativas de cunho testemunhal: a compilação de diversos registros subjetivos, como cartas e diários que testificam a cisão que marca esses personagens, bem como evidenciam a posição marginal que ocupam frente aos acontecimentos retratados.

Mesmo após as suas andanças, Mundo e a narradora sem nome não conseguem reconfigurar as suas origens ou se encontrar, já que a identidade não é algo que possa ser adquirido em um espaço ou em um tempo, mas se constitui como a soma de todas as experiências vivenciadas. No entanto, a busca que ambos realizaram contribuiu para a trajetória deles, inclusive de Lavo que reafirma a sua identidade na diferença com Mundo. Ele é aquilo que o amigo não é e se aceita assim.

Ao refletir sobre o excerto de Adriana Lisboa, que serve de epígrafe a essas considerações, seria possível afirmar que, no caso da narradora não nomeada, andar equivale a tentar lembrar, e, no caso de Mundo equivale a tentar esquecer. No entanto, em ambos os casos não é possível afirmar que o retorno ou a fuga sejam o remédio ou o veneno, mas é o meio pelo qual eles são capazes de contar a sua história e compreender que, mesmo que a reelaboração das origens não seja possível, a tentativa é inevitável.

REFERÊNCIAS

- ARRIGUCCI, J. D. “Relato de um certo Oriente”. In: CRISTO, M. da L. P. de. (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas; Uninorte, 2007. p.345-346.
- ASSIS BRASIL, L. A. de. **O pintor de retratos**. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- AUGÉ, M. **Não lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade**. Trad. de Maria Lúcia Pereira. 9. ed. Campinas: Papirus, 2012.
- _____. **Por uma antropologia da mobilidade**. Maceió: EDUFAL, UNESP, 2010.
- BACHELARD, G. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BAPTISTA, A. B. “Relato incerto”. In: CRISTO, M. da L. P. de. (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas; Uninorte, 2007. p.79-81.
- BAUMAN, Z. **Globalização: As consequências humanas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- _____. **Identidade**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- BEAL, S. “Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum”. **Teresa** revista de literatura Brasileira. São Paulo, 2016, p.72-86.
- BENNETT, J. The Force of Things: Steps toward na Ecology of Matter. In: **Political Theory**. vol. 32, n.3, junho 2004, p.347-372.
- BIRMAN, D. **Entre-narrar: relatos da fronteira em Milton Hatoum**. 1997. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BRANDÃO, L. Ludmila Brandão fala sobre a subjetividade dos espaços. [19/10/2013]. São Paulo: Jornal do Commercio. Disponível em: <http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2013/10/19/ludmila-brandao-fala-sobre-a-subjetividade-dos-espacos-101978.php>. Acesso em 11 de setembro de 2017.
- BRITO, R. C. de. **Galileia**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- _____. **Livro dos Homens**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- BOECHAT, F. B. **Espaço da identidade: a relação entre espaço e personagens em Cinzas do Norte e Órfãos do Eldorado de Milton Hatoum**. 2011. Dissertação (mestrado em Estudos Literários). Programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, Curitiba.
- BOUCHARD, G. “Bastardo”. In: BERND, Z. (Org.). **Dicionário de figuras e mitos literários das Américas**. Porto Alegre: Tomo Editorial; Ed. da UFRGS, 2007.

BOUVET, R. “Percurso (Viagem através das Américas)”. In: BERND, Z. (Org.). **Dicionário das mobilidades culturais: percursos americanos**. Porto Alegre, 2006.

BUARQUE, C. **Budapeste**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CANCLÍNI, N. G. **O mundo inteiro como lugar estranho**. São Paulo: EdUSP, 2016.

CARVALHO, B. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CASTRO, J. F. **Uma leitura das viagens contemporâneas: a questão do testemunho nas narrativas de viagem**. 2013. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Geografia, Belo Horizonte.

CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 2012.

CHIARELLI, S. “Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*”. In: CRISTO, M. da L. P. (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas; Uninorte, 2007. p.35-45.

CRISTO, M. da L. P. de. **Relatos de uma cicatriz: A construção dos narradores dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois Irmãos***. 2005. Tese – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo.

CORRÊA, R. L. **Trajétórias geográficas**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

CURY, M. Z. F. “Fronteiras da memória na ficção de Milton Hatoum”. **Letras**, n. 26. Santa Maria, junho de 2003, p.11-18.

CYRULNIK, B. **Autobiografia de um espantalho – Histórias de resiliência: O retorno à vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

COUTO, M. **Um rio chamado tempo, uma casa chamada terra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

DALCASTAGNÈ, R. “Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea”. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 21. Brasília, janeiro/junho de 2003, p. 33-53.

_____. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo/Rio de Janeiro: Horizonte/Editora da Uerj, 2012.

_____. **Espaços possíveis na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015.

DAMATTA, R. **A casa & a rua: espaço, cidadania mulher e morte no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

- DEFOE, D. **Robinson Crusóe**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- DEL FUEGO, A. **Os Malaquias**. Rio de Janeiro: Língua Geral, 2010.
- DELGADO, G. E. A classe feita corpo: pertencimento e discriminação social em Inferno provisório, de Luiz Ruffato. In: LEHNEN, L; DALCASTAGNÈ, R. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 45. Brasília, jan./jun de 2015, p.183-199.
- EVARISTO, C. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.
- FERREIRA, E. A. **O mendigo que sabia de cor os adágios de Erasmo de Rotterdam**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- FREIRE, M. **Nossos ossos**. São Paulo: Record, 2013.
- GALEANO, E. **Os filhos dos dias**. São Paulo: L&PM, 2012.
- GEBALY, M. Milton Hatoum: “Não há tantos tradutores de literaturas de língua portuguesa”. **Revista Crioula**, n. 7, mai. 2010. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/crioula/article/viewFile/55258/58887>. Acesso em 11 de setembro de 2017.
- GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Vega, 19[.].
- GONÇALVES, A. M. **Um defeito de cor**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.
- HATOUM, M. **Relato de um certo Oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **Dois Irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. **Cinzas do Norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. **A Cidade Ihada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. **Um solitário à espreita**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- _____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HOMERO. **Odisseia**. Tradução, posfácio e notas de Chistian Werner. São Paulo: Cosac Naify, 2014.
- IANNI, O. **Enigmas da modernidade-mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- JESUS, C. M. de. **Quarto de Despejo**: Diário de uma Favelada. 1ª Ed, São Paulo:

Francisco Alves, 1960.

KRISTEVA, J. **Estrangeiros para nós mesmos**. Trad. Maria Carlota Gomes, Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KUCINSKI, B. **K.**- o relato de uma busca. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

LAGE, C. F. **Para ver a Odisseia: entre a literatura, as artes plásticas e o cinema**. 2004. 194 f. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte.

LEFEBVRE, H. **Espaço e política**. Tradução Margarida Maria de Andrade e Sérgio Martins. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

LEHNEN, L. “Apresentação: narrativas fora do lugar”. In: LEHNEN, L; DALCASTAGNÈ, R. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 45. Brasília, jan./jun de 2015, p.13-20.

LEITE, S. H. T. de A. “Leitura dos romances de Milton Hatoum”. In: SANTINI, J. (Org.). **Literatura, crítica, leitura**. Uberlândia: EDUFU, 2011. p.221-239.

LISBOA, A. **Rakushisha**. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2007.

LISPECTOR, C. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MASSEY, D. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2009.

MARIZ, L. A. da C.; ANDRADE, J. A. “Globalização e Institucionalização: contribuições para análise no contexto brasileiro”. X Colóquio Internacional sobre Poder Local. Salvador: **CIAGS**, 2006.

MELLO, H. F. **Resumo do dia**. São Paulo: Ateliê Editorial, 1996.

MIRANDA, F. R. “Carolina Maria de Jesus e a narrativa periférica contemporânea”. **Darandina**. Juiz de Fora, 2010, p.1-12. Disponível em: <http://www.ufjf.br/darandina/files/2010/12/Carolina-Maria-de-Jesus-e-a-literatura-perif%C3%A9rica-contempor%C3%A2nea.pdf>. Acesso em 25 de maio de 2017.

PAJOLLA, A. D. de S. **Bastardia, Orfandade e Genealogias Truncadas**. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá.

PELLEGRINI, T. “A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade”. **Revista de Filología Románica**, 2002, n. 19, p.355-370.

PIZA, D. “Destinos Danados”. In: CRISTO, M. da L. P. de. (Org.). **Arquitetura da memória**. Manaus: Ed. Universidade Federal do Amazonas; Uninorte, 2007, p.356-360.

RAWET, S. **Contos do imigrante**. In: SEFFRIN, A. (Org.). Contos e novelas reunidos. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

REIS, C; LOPES, A. C. M. **Dicionário de Teoria Narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

ROCHA, R. C. “As formas do real: representação da cidade em *Eles eram muitos cavalos*”. In: DALCASTAGNÈ, R. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 39. Brasília, jan./jun de 2012, p.107-127.

RUFFATO, L. **Estive em Lisboa e lembrei de você**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. Como e por que escrevi Flores Artificiais, 2014. Disponível em: <http://historico.blogdacompanhia.com.br/2014/06/como-e-por-que-escrevi-flores-artificiais>. Acesso em 27 de maio de 2017.

SANTINI, J. Espaço, tempo, identidade: a figura da casa no romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum. In: CAMARGO, F. P.; CARDOSO, J. B. (Org.). **Percursos da narrativa brasileira contemporânea**. Goiânia: Editora da PUC Goiás, 2011, p.95-104.

SARAMAGO, J. **Cadernos de Lanzarote**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

TEZZA, C. **O fantasma da infância**. Rio de Janeiro: Record, 1994.

TORRES, A. **O cachorro e o lobo**. Rio de Janeiro: Record, 1996.

VERNANT, J. P. **O universo, os deuses, os homens**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.