



## GEOGRAFANDO A CIDADE DE MANAUS NAS OBRAS DE MILTON HATOUM

### GEOGRAPHING THE CITY OF MANAUS IN THE WORKS OF MILTON HATOUM

Francisca de Lourdes Souza Louro<sup>1</sup>  
José Aldemir de Oliveira<sup>2</sup>

**Resumo:** Este estudo tem como perspectiva compreender a espacialidade da cidade de Manaus a partir da literatura cartografada nos romances *Relato de um certo Oriente*, *Dois Irmãos* e *Cinzas do Norte*, do escritor Milton Hatoum. Articulam-se a literatura e a geografia. Constatou-se que o texto literário é um espelho onde o leitor se vê e anda na cidade pelos desenhos da arquitetura romanesca, mas não aperfeiçoa esse traçado, porque as espacialidades se desenrolam à sua frente, somente guiando-o pelas pistas dadas. Todavia, a partir do texto literário, busca-se a sensibilidade em perceber a arquitetura da cidade, com cenário performático, incluindo a vida, os valores que se espelham como utopia, construída, momentaneamente na crença de uma cidade perfeita, representada pelo encantamento do olhar dos estrangeiros que chegaram à cidade.

**Palavras-chave:** Amazonia. Cidade. Geografia. Literatura.

**Abstract:** This study aims to understand the spatiality of the city of Manaus from the literature mapped in the novels *Report of a certain Orient*, *Dois Irmãos* and *Cinzas do Norte* by writer Milton Hatoum. Literature and geography are articulated. It has been found that the literary text is a mirror where the reader sees himself and walks in the city through the drawings of Romanesque architecture, but does not perfect this tracing, because the spatialities unfold in front of him, only guiding him by the given tracks. However, from the literary text, one seeks sensitivity in perceiving the city's architecture, with a performative landscape, including life, values that mirror as utopia, built momentarily in the belief of a perfect city, represented by the enchantment of the look of the aliens who came to the city.

**Keywords:** Amazon. City. Geography. Literature.

---

<sup>1</sup> Professora Assistente do Curso de Letras Mediado da Universidade Estadual do Amazonas (UEA). Pós-Doutora junto ao Programa de Pós-Graduação em Sociedade e Cultura na Amazônia da Universidade Federal do Amazonas – UFAM. Licenciada em Letras pela Universidade Federal do Amazonas (1996).

<sup>2</sup> Professor Titular da Universidade Federal do Amazonas atuando na área de Geografia Humana. Doutor em Geografia (Geografia Humana) pela Universidade de São Paulo (1994).

## INTRODUÇÃO

Este estudo analisa as três primeiras obras do escritor Milton Hatoum: *Relato de um certo Oriente* (1989); *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do Norte* (2005). Esta proposta nasceu em 2007, mas somente no ano de 2016 foi possível executá-la por meio da articulação da análise literária com a geografia visitada nos painéis desenhados nos citados textos. O percurso da cidade está alicerçado no livro *Manaus de 1920 – 1967: a cidade doce e dura em excesso* (Oliveira, 2003). Nesse livro se visualiza a doçura e a dureza em uma perspectiva dialética em que se coteja a construção distópica abordada por Isabel Gil com as *Paisagens em ruínas* que os textos hatounianos oferecem, cujo pano de fundo ou de frente é a cidade de Manaus. O texto ficcional dramatiza o momento a que faz referência, e à parte da história e da geografia, a ficção investe na desrealização; porém, com zelo, ultrapassa os lugares sobre os quais as personagens vagueiam.

Afirma-se que o ponto de partida desta pesquisa consistiu na discussão de Isabel Capaleoa Gil sobre a distopia na paisagem da modernidade, para observar no texto a cidade se destruindo, se construindo e se reconstruindo, a partir da dimensão do não acabado. A cidade nunca está pronta, é a paisagem em movimento que Milton retoma como memória literária e, na geografia, aparece como memória coletiva.

Kaiser (1976, p. 365) sugere que quem quiser investigar uma obra tem que “se sentir primeiro inteiramente penetrado por ela, sem pensar sequer em quaisquer formas ou traços do estilo”. O desafio aqui é mergulhar no desenho da geografia da cidade de Manaus nos três romances de Milton Hatoum, assim como analisar e compreender os espaços neles configurados como rotas de interpretação que permitam uma consideração global ponderada neste conjunto literário, de importância decisiva na literatura contemporânea. Angel Rama (2015, p. 26) preconiza que se deve “pensar a cidade, o que permite evitar as irrupções circunstanciais alheias às normas estabelecidas, entorpecendo-se ou destruindo-as.

Na arqueologia aristotélica, a estrutura do discurso literário carrega, desde a Grécia clássica, as referências do espaço/lugar (topos) e do tempo (cronos). Nesse sentido, lugar e tempo são pressuposições básicas da experiência da natureza. Sobre o lugar, a pergunta que deve ser respondida é “onde?” A resposta corresponde ao lugar da existência,

e Aristóteles expande o fenômeno pelo fato de todos os corpos estarem em algum lugar. A ideia aristotélica pode ser complementada pela de Angel Rama (2015, p. 44) de que o lugar “impregna os mais variados aspectos da vida social, e seria impossível percorrer a todos eles. Susan Sontag (2005, p. 78) esclarece que a questão da “recuperação da memória, está claro, é uma obrigação ética: o esforço de apreender a verdade”. Toda escrita hatouniana é uma espécie de recordação, e as lembranças contidas nos livros “parecem” isentas de atritos, por trazer a vida do passado à vida mental que nunca vacila.

Do mesmo modo, na obra de Oliveira (2003, p. 29), percebe-se que “a cidade de Manaus também contém momentos diversos da produção do espaço na Amazônia, o que nos remete à compreensão do processo e do modo pelo qual a cidade foi produzida” na geografia dos romances de Hatoum. Com base nessa ideia, os romances de Hatoum apresentam modos de vida que fundem os horizontes geográficos e históricos, como se lê: “a cidade e a floresta são dois cenários, duas mentiras separadas pelo rio” (HATOUM, 1994, p. 82).

Sob alguns aspectos, principalmente do ponto de vista ideológico, a obra de Hatoum apresenta uma cidade que empareda o ser entre os espaços desenhados. De modo análogo, Oliveira (2003, p. 28) escreve que “a paisagem urbana, especialmente numa cidade dos trópicos, também comporta as coisas da natureza”, em seu cenário amedrontador que, diante da grandeza do rio e da floresta, gera uma espécie de instabilidade emocional, causadora de dramas confessados nesse espaço: “o cheiro da rua da infância, dos quintais, da umidade amazônica, a visão dos vizinhos debruçados nas janelas” (HATOUM, 2000, p. 21). O resultado, nos romances em estudo, é a duplicidade do movimento dos que chegam e dos que se vão, dos que não queriam vir, tampouco partir, e o que “aparece de vez em quando, depois some” (HATOUM, 2005, p. 21).

## **MANAUS: TRÁGICO ESPLENDOR URBANO**

No primeiro romance de Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, a cidade surge acanhada, ainda em fase de construção, com a chegada dos estrangeiros, entre estes os libaneses, mais conhecidos por judeus-amazônicos, para compor o quadro de habitantes. Aqui alguns se tornaram comerciantes e outros empreenderam a nova Canaã da época da seringa:

Desci do barco por uma tábua estreita e caminhei entre as pessoas que esperavam avidamente por notícias, parentes e encomendas; todos estavam descalços, boquiabertos e talvez tristes. Alguns não conseguiam dissimular a expressão dos famintos [...]. Após ter vivido alguns anos naquele lugar, foi possível presumir uma causa: as febres proliferavam tanto quanto as facadas que rasgavam o ventre dos homens; e isso explicava por que o cemitério era mais vasto que a cidade (HATOUM, 1994, p. 73-74).

As máximas hatounianas, ficcionalizadas pelo viés da narradora que configura a cidade, convergem para os estudos de José Aldemir de Oliveira sobre a cidade de Manaus. Em ambos os autores, a lembrança/ação foi trazida na conjugação de “memória/matéria”, segundo a visão bergsoniana. O discurso da memória (Hatoum) e da matéria (Oliveira) mostra a forma profunda e pontual da percepção/estudo da cidade de Manaus, quando reforça o passado acima transcrito na citação da narradora, relacionada com a dura experiência investigada por Oliveira, o qual afirma: “a forma da cidade foi estruturada pelo conjunto de sistemas naturais, igarapés, áreas alagadas, margem do rio Negro” (Oliveira, 2003, p. 96). E no mesmo Oliveira, mostrando-a dura nos exemplos da “cidade de Manaus, os exemplos mais significativos são os inúmeros igarapés aterrados” (OLIVEIRA, 2003, p. 32).

O leitor, diante dos excertos acima apresentados, volta-se para a autoanálise baseado na experiência da percepção. Há passagens da cidade lembradas por Hatoum e estudadas por Oliveira, constituindo-se em desdobramentos dinâmicos das lembranças como reparação na obra de Hatoum, como se constata na calma desta descrição que remete ao jeito *flâneur* do narrador benjaminiano:

Uma cidade não é a mesma cidade se vista de longe, da água: não é sequer cidade: falta-lhe perspectiva, profundidade, traçado, e, sobretudo presença humana, o espaço vivo da cidade. Talvez seja um plano, uma rampa, ou vários planos e rampas que formam ângulos imprecisos com a superfície aquática (HATOUM, 1994, p. 123).

Este pensamento da narradora, em alguns aspectos, coaduna-se com a observação de Oliveira, o qual descreve:

a visão que predominou na cidade de Manaus foi a de traços bem ordenados como uma cidade bucólica, onde todos se conheciam entre os vizinhos, “porém”, os pobres, os trabalhadores e mendigos quebravam essa harmonia, pois suas condições de vida eram escondidas (OLIVEIRA, 2003, p. 123).

Percebe-se, em ambos os autores, o desejo de alimentar e conduzir o leitor na visualidade que traça a cidade por meio da reconstrução, uma vez que tanto o contexto do romance atua no sentido de subverter qualquer fechamento hermenêutico quanto o contexto da investigação científica contém a subjetividade histórica socialmente reconstruída e a ela se atribuiu um sentido. Assim, as imagens trazidas por ambos servem para fortalecer os quadros utópicos/distópicos da cidade doce e dura que eles constroem.

A imagem espacial no romance *Relato de um certo Oriente* recai sobre o aspecto duro e doce da cidade proposto por Oliveira, pois aponta para o roteiro do cais do porto como realidade, desejo, visão, confusão de vozes, que o narrador chama de algaravia. Há, em Angel Rama, a premissa sobre a representação do cais, o qual no romance de Hatoum se insurge como “um desejo fundador de uma ordem e de um poder” (Rama, 2015, p. 14), que se pode inferir o desejo de construir, mudar o quadro no qual a realidade é absorvida pelo reflexo transitório das vidas em movimento de chegar e de partir e de outros destinos: “eu já me afastava do cais, caminhando sobre a passarela flutuante, quando escutei o apito, mais nítido, como se o som, estranho à silhueta branca, tivesse saído das brumas: um assobio do espaço” (HATOUM, 1994, p. 66). Em Manaus, os viajantes chegavam quase sempre pelo rio e buscavam abrigo nos hotéis em suas proximidades. Esses abrigos transitórios para os que chegavam, estrategicamente, ficavam perto do centro da cidade, onde muitos se estabeleceram em definitivo, e o lugar hotel, com valor transitório para a cidade, mostra

o passeante solitário que de manhãzinha deixava o hotel Fenícia, acordava um catraieiro na beira do mercado, e na canoa os dois remavam até a outra margem do igarapé dos Educandos; depois ele continuava a pé, alcançava o centro da cidade, e eu o seguia pelas ruas estreitas, alinhadas por sobrados em ruínas (HATOUM, 1994, p. 62).

Apesar do caráter impessoal e temporário, esse local é onde se refugiava a pessoa que chegava à cidade com o desejo de novas descobertas. A memória redundante e a descrição pormenorizada integram o processo criador dos romances hatounianos. Porém, o horizonte histórico de realização do espí rito, da razão, da verdade e dos valores tidos como universais se esfacela pelo sem-número de projetos que simplesmente deixavam de existir, como aconteceu com a

cidade flutuante que desapareceu por se inserir no tipo de moradia caracterizada como de segregação residencial imposta, que são áreas residenciais ocupadas pelos segmentos de renda mais baixa que, pelo custo de moradia da cidade, veem-se privados da escolha de onde e como morar, restando-lhes, no caso de Manaus, a ocupação de áreas desfavoráveis, como os igarapés, as periferias distantes e a água (OLIVEIRA, 2003, p. 81).

Os espaços revelados se insurgem de inegáveis potencialidades de representação semântica, tanto a doce quanto a dura cidade já referidas nos estudos de Oliveira. E ficam entendidos como signo ideológico ao ser observado o caráter de atributo instigante que remete o leitor a ver o sentido opressor nessa cidade imaginária, fundada numa manhã pelos “sonhos de Emilie, [quando fazia] o passeio ao mercado na hora que o sol revela tantos matizes do verde e ilumina a lâmina escura do rio” (HATOUM, 1994, p. 11) e em que ela olhava “a vida portuária, a profusão de feiras e mercados, o grito dos mascates e peixeiros, ou a tez morena das pessoas” (HATOUM, 1994, p. 28

## A CARTOGRAFIA DA MEMÓRIA EM DOIS IRMÃOS

No segundo romance, *Dois irmãos*, vê-se na decadência do ciclo extrativista uma sociedade perdida, desconfiada com os revezes, as mágoas e as decepções do confronto de não mais ser parte de uma farta época ao apresentar o movimento da cidade:

No fim da guerra, migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade. Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo,

nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e este Halim não pôde evitar (HATOUM, 2000, p. 41).

No caso específico de Manaus, uma cidade localizada no meio da floresta amazônica, às margens de dois grandes rios, pode o observador desavisado inferir que o importante é a natureza. Porém, na obra hatouniana, a natureza é cenário que influencia a criação, é o ponto de partida. A natureza é importante; todavia, o que fica como concretude na obra são os conflitos e as dimensões sociais.

Em *Dois Irmãos* há valores de épocas recuperados pelo autor ao sublinhar o direito e o avesso dos acontecimentos, embrenhando-se no aproveitamento intertextual da história ao mesclar referencialidade e inventariedade na criação de momentos do passado individual e coletivo:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e **nessa algaravia** surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo. **“Algaravias do desejo”**, repetia Halim, citando as palavras de Abbas (HATOUM, 2000, p. 48, grifos nossos).

A palavra “algaravia” tem recorrência nos três romances e em todos há sintomas diferenciados; porém, com o mesmo significado: barulho de vozes, sussuros do ato amoroso, o encontro das diversas línguas na cidade e o barulho existencial de Halim confessado ao neto Nael, o narrador:

Ele me fazia revelações em dias esparsos, aos pedaços, “como retalhos de um tecido”. Ouvi esses “retalhos”, e o tecido, que era vistoso e forte, foi se desfibrando até esgarçar. Ele padeceu. Ele e muitos imigrantes que chegaram com a roupa do corpo. Mas acreditava, bêbado de idealismo, no amor excessivo, extático, com suas metáforas lunares (HATOUM, 2000, p. 52).

Assim, todas as narrativas tratam aristotelicamente das formas de recontar a ação humana. Agentes e sofrendores, quase como personagens da narrativa, agem e sofrem as ações, numa interconexão

que inclui e se funda sobre a ideia de uma coisa por causa de outra. Essa perspectiva tem Nael quanto à questão do estupro de sua mãe, Domingas, que confluirá em todo o percurso diegético:

Eu não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado, de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia. Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai. Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes (HATOUM, 2000, p. 73).

Na busca infrutífera e melancólica da identidade paterna, nessa proposta narrativa, a existência confunde-se com a mais desesperadora das formas de adaptação da vida, tendo como objetivo aguçar no leitor a curiosidade factual. Bem a propósito, a cidade também passa por esse trauma ético contemporâneo carregado de tensão para exaltar ou condenar o espaço. O suspense da revelação da paternidade tem como objetivo revivificar a metáfora da identidade edipiana. Quem sou eu?, já que “era raro eu sentar à mesa com os donos da casa (...). Eu fazia favorzinho de ir comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo, ou entregar um bilhete no outro lado da cidade” (HATOUM, 2000, p. 82).

As lembranças revividas por Nael podem ser apreciadas por Sontag, a qual dialoga sobre a “função de tudo ser questionado, tudo ser impregnado de emoção, mas o que quer que tenha sido aquele tempo, agora se acabou, é parte do passado” (SONTAG, 2005, p. 33). Nael, embora não participasse efetivamente como seio da vida familiar de forma organizada pela via do reconhecimento, mesmo assim registra sua presença, manifesta insatisfação no cotidiano da vida da cidade, apresentando seu protesto quando escolhe lugares de passeio que têm representação de cidade dura, uma aparência que exclui toda estrutura de ordem:

Halim sugeriu que eu ocupasse o outro quartinho dos fundos. Disse a Domingas que eu já passara da idade de dormir com a mãe no mesmo quarto, que

ela devia se desgarrar um pouco de mim. Eu mesmo ajudei a limpar e a pintar o quartinho. Desde então, foi o meu abrigo, o lugar que me pertence neste quintal. Agora só escutava o eco da canção que minha mãe cantava nas noites de insônia [...]. Quando eu saía à noite pela cerca dos fundos, ela me esperava, alerta, tal uma sentinela preocupada com alguma ameaça noturna. Ela temia que o meu destino confluísse para o de Omar, como dois rios indômitos e turbulentos: águas sem nenhum remanso (HATOUM, 2000, p. 80).

No fragmento textual abaixo, a consciência da tradição e seu rompimento são marcas da chegada da modernidade com planos múltiplos de reflexos estilhaçados no espaço, nas casas, dando nova configuração para a urbanidade. Na medida em que se considera a existência de um fato ou de um local que desaparece para dar lugar ao novo, dá-se a dimensão do construir, construindo-se, reconstruindo-se, sempre em movimento, sempre inacabado, como se pode ver no fragmento a seguir:

Por volta de 1914, Galib inaugurou o restaurante Biblos no térreo da casa. Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de encontro de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo (HATOUM, 2000, p. 47-48).

O espaço ganha sentido diverso dos momentos anteriores e posteriores da história da produção textual, como em Ana Fani Carlos, ao perceber que “as contradições, evidentemente se aprofundam, e a valorização do espaço se apresenta atualizando a alienação do espaço do mundo moderno” (CARLOS, 2015, p. 27). Nos estudos de Fernandes, especificamente da obra *Ferragus*, Calvino menciona Balzac, ao relatar que o que apaixonava o francês a escrever esse romance era o “poema topográfico de Paris” (Fernandes, 2000, p. 31). A pergunta é: desse fenômeno curioso, será que da mesma intuição padeceu Hatoum em seus romances?

A textualidade, em Arnaut (2002, p. 17) é categoria no ato de escrita por “perceber na mistura de gêneros a decorrente fluidez genológica, (estratégias e de opções narrativas), polifônica e a fragmentação narrativa, e a metaficção”, em que seja, também, a exploração múltipla num fenômeno de importação recíproca de características de diferentes modos de representação que a modernidade abarca. Esse aspecto é quando se busca na pintura, na escultura e na fotografia elementos traduzidos para a palavra.

“A minha história também depende dela, Domingas” (HATOUM, 2000, p. 25). O narrador Nael, através de seu discurso, é considerado digno de fé, pois a ele foi dado o poder das palavras, ora como elemento para discutir a moral das pessoas da casa, ora como vestimenta de locutor e, eventualmente, como pintor de quadros. O velho resurge com novo sentido, recurso da possibilidade de lugar da lembrança e, nesse leque das memórias, permanece determinado de modo incompleto, enquanto seu elo com a consciência do tempo não é estabelecido pelos novos moradores. Esse elo, entretanto, pode se dar no nível das análises da retenção e da produção que permanecem objetual da história-reminiscência, com a história do reconhecimento.

Ricoeur (2007) lembra Aristóteles de ter dado início à fenomenologia da lembrança através de um quadro de uma pintura que podia ser lido como imagem presente ou como imagem que designa a coisa irreal ou ausente. Tem a lembrança como uma imagem e também “a voz que me chega aos ouvidos como sons da memória ardente” (HATOUM, 2000, p. 51) e, nesse sentido, ambos comportam dimensão posicional que os aproxima da percepção. Falar do tendo-sido-passado-lembrado tem na ficção o fingido, o representado em palavras como último referente da lembrança em ato.

Ricoeur, em *A memória, a história, o esquecimento*, observa que a imaginação pode jogar com entidades fictícias, quando ela não representa o real. Mas se exila dele, a lembrança coloca as coisas do passado. Enquanto o representado tem ainda um pé na apresentação enquanto apresentação indireta, a ficção e o fingido situam-se radicalmente fora de representação. Assim, o romance, na acepção ricoeuriana, é uma abordagem unidimensional da linguagem – “Isso Domingas me contou. Mas muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2000, p. 29), para a qual os signos são as únicas entidades

básicas fundamentadas na rede das relações linguísticas: semântica e semiótica. E os processos interativos da linguagem apresentados por Dominique Maingueneau mostram que ela está “vinculada a uma comunidade e, portanto, o bem dizer duplica o dizer, como seu duplo invisível que não se pode rejeitar” (MAINGUENEAU, 2006, p. 198).

O romance aborda o fato histórico – “bandeiras brasileiras enfeitavam o balcão e a varanda dos apartamentos da Glória, rojões espocavam no céu, e para onde o pai olhava havia sinais de vitória” (HATOUM, 2000, p. 13) – e o discurso teatral do drama jocoso de Omar – que “mal percebia o vulto arqueado sob o alpendre. Ia direto ao banheiro, provocava em golfadas a bebedeira da noite cambaleava ao tentar subir a escada: às vezes caía, inteiro, o corpanzil suado, esquecido da alquimia da noite” (HATOUM, 2000, p. 33) – como atitude de libertação do eu em face das carrancas e dos caprichos da história personalizado nesse fragmento. É a dialética do evento e a dimensão temporal desse que se insurgem no romance e se esvanecem.

A *polis* e o homem, o espaço coletivo por excelência, é o modelo prático que reflete o indivíduo e a cidade. Essa pluralidade de fatos selecionados dos fragmentos e montados no mosaico da memória são encaixes para que o leitor tenha suas próprias conclusões interpretativas. Quanto melhor o intérprete conhecer o autor, mais fácil será compreender sua linha de pensamento. Nesse sentido, Lawrence Schmidt esclarece que

a questão hermenêutica na filosofia contemporânea pede que o leitor tenha conhecimento do pensamento do autor e sua composição para compreender os pensamentos secundários e aquilo que o autor “não” pensou, e o que ele rejeitou, e por que ele rejeitou (no ato da escrita) (SCHMIDT, 2014, p. 47).

Sendo a hermenêutica tarefa possível, ainda que infinita, o leitor pode reconstruir aquilo que o autor “quer” dizer porque a linguagem assim o permite, pelo processo da compreensão. É daí que a obra passa a existir nesse processo criativo de interpretação e torna o leitor “um outro autor”. E na dialética do evento e do significado, a dimensão temporal desses eventos se insurgem no romance e se esvanecem, enquanto os sistemas permanecem para dar testemunho de atualidade, como quando

Yaqub chegou do Líbano, [e] o pai foi buscá-lo no Rio de Janeiro. O cais Pharoux estava apinhado de

parentes de pracinhas e oficiais que regressavam da Itália. Bandeiras brasileiras enfeitavam o balcão e a varanda dos apartamentos da Glória, rojões espocavam no céu, e para onde o pai olhava havia sinais de vitória (HATOUM, 2000, p. 13).

Esse aspecto histórico valida o fato da História na ficção. A importância desse texto está em colocar nos devidos termos tudo o que estamos discutindo aqui em relação à representação da Cidade.

### **AS TARDES CINZAS DE UM CERTO NORTE**

No terceiro romance, *Cinzas do Norte*, o narrador sintetiza a respiração de passado em Manaus. Embora debata com entusiasmo sobre artistas e sobre anônimos, ele parece embriagado pelas imagens impregnadas de transformação das pessoas em cidadãos modernos. Inclusive, “como nos outros romances”, articula a base do sistema educacional, muito embora neste a tensão se mostre maior pelo fato de se evidenciar o estardalhaço que o progresso faz à cidade.

Hatoum destaca o trabalho dos artesãos: “folhas de papel, pincéis, lápis, tubos de tinta, penas de pássaros, plantas ressequidas e sementes espalhadas no chão; num cubo de vidro, cipós enrolados em forma cônica, e, nas paredes, desenhos com símbolos indígenas” (HATOUM, 2005, p. 32). E a costureira, em confronto com o que a sociedade representa: “Ramira costurava para as festas de fim de ano e para os foliões dos bailes carnavalescos; era nesse período que ela poupava para o que viria depois, e uma relativa bonança durava até abril ou maio” (HATOUM, 2005, p. 96). E ainda:

Esperei a chuva passar, coloquei uma tábua entre a entrada da casa e a rua de terra para que tua mãe não pisasse nas poças, e andamos devagar pela picada escura até a estrada da Ponta Negra. Tivemos sorte de pegar carona com um caminhão de Exército que ia até a Chapada e passava defronte do Bosque Clube (HATOUM, 2009, p. 52).

As paisagens de Manaus, nos estudos de Oliveira, se “apresentam diferenciadas por ser denominada de zona de transição considerada como desvalorização do ambiente construído decorrente de um fenômeno da natureza” (Oliveira, 2003, p. 34). A proposta de observar como a cidade fica refletida nos meandros das narrativas fez,

em *Cinzas do Norte*, saltar aos olhos do leitor, pelo signo das palavras, as cenas de pesadelo da destruição ou castração do sonho de ascensão social, do patrimônio e da natureza:

No início de 1961, quando nos mudamos para o centro, o Morro da Catita ainda era formado de chácaras e casinhas esparsas no meio de uma mata que começava em São Jorge e se estendia até o limite de uma vasta área militar. Uma picada estreita ligava o Castanhal do Morro à estrada da Ponta Negra, em frente ao quartel do Batalhão de Infantaria da Selva (HATOUM, 2005, p. 23).

Hatoum retoma o tempo da Ditadura Militar e a estabilidade da economia pela implantação da Zona Franca, evoca lugares de prazer, os antigos lupanares das orgias de Omar em *Dois irmãos*, momentos que refletem na cidade, no rio e na floresta, acentuando a perspectiva de distopia já acontecida desde os romances anteriores. Em *Cinzas do Norte*, porém, essas ruínas onde se vegeta é que constituem a proposta onírica poderosa do texto hatouniano, na manifestação de subjetividade e no registro da escrita que afirmam, pela primeira vez na obra do escritor, a discursividade mais trabalhada em termos poéticos e a sua exacerbação na plenitude evocativa:

Os assuntos eram variados e cruzados: reforma agrária, pesca de tambaqui, festa a bordo de um navio, o mais novo prostíbulo de Manaus, o Varandas da Eva. Brindavam ao Varandas, e Corel, com a bagana apagada na boca, gritava, animado: O Rosa de Maio ainda é o melhor!. Tinham esquecido a revolução e a reforma agrária, e recordavam as noites da juventude no Rosa de Maio, Lá Hoje, Shangri-lá. Iam embora quando nem mesmo eles se reconheciam, deixando no chão um monte de pontas de cigarro e palitos de fósforos, copos com bebidas misturadas e um azedume que impregnava a saleta até a faxina seguinte (HATOUM, 2005, p. 22-23).

Lavo, também narrador, põe em evidência a trajetória de Raimundo (Mundo) e de Ranulfo, o Ran, e ambos os personagens atravessam toda a problemática que a cidade representa e os acontecimentos da época.

## “A ILUSÃO DO FAUSTO” E O NOVO MITO DO CRESCIMENTO

A Paris das Selvas retorna, com mais sincronia, o que era avaliado como moderno e civilizado nos grandes eixos do sudeste e de fora do país. Esse aspecto é configurado por Pesavento como “os produtores da vida literária brasileira, (são os) artífices de um imaginário social sobre o urbano” (2002, p. 177). Ao privilegiar e direcionar os leitores a olhar o social e o urbano da cidade por uma vertente e perspectiva de Angel Rama, a “linguagem mediante duas redes diferentes e superpostas: a física, que o visitante comum percorre até perder-se na sua multiplicidade e fragmentação, e a simbólica, que a ordena e interpreta” (RAMA, 2015, p. 177).

Esse novo momento histórico de ilusão do fausto, conforme afirma Edineia Mascarenhas Dias, na obra *A ilusão do fausto*, evidencia que

a imagem da cidade [...] foi captada na exata proporção de suas finalidades, ou seja, informar ao mundo as grandes potencialidades da região, as oportunidades de investimentos que ela oferece, e o desejo de mostrar a capacidade de acompanhar o mesmo ritmo de progresso e prosperidade de outros centros. O espaço urbano pensado, idealizado e organizado para se fazer conhecer, impressionar e atrair os investidores estrangeiros, ao mesmo tempo em que projeta para o mundo prosperidade e civilização dentro da visão burguesa de uma cidade ideal, cria também suas próprias contradições (DIAS, 1999, p. 130-131).

Assim, em *Cinzas do Norte*, Manaus reatualiza a época do fausto da Belle Époque e volta a ser palco nas tensões entre o novo e o velho, o moderno e o arcaico, tal como aconteceu na época do surto da extração do látex. Mais uma vez põe em cena a expressão estética das elites e a desqualificada simplicidade das construções populares que abriram espaço para novos empreendimentos, momento em que, com o novo modelo econômico, passou a ser centro de exportação e importação comercial. Assim, sente-se a necessidade e a motivação de embelezar e perfumar a cidade para adaptá-la às novas exigências sociais, bem como proporcionar prazer, como o experimentado pelo personagem Ran em noites de orgia:

Decidi ficar mais um pouco e dancei com uma grã-fina que não sabia dançar, estava banhada de um

perfume tão forte que não senti o cheiro do seu corpo, e a deixei no fim do terceiro samba-canção; tornei a pensar em Alicia e comecei a beber. Ainda dancei com mais uma perna-de-pau e senti o perfume enjoativo, capaz de nausear um cavalo (HATOUM, 2005, p. 52).

Nessa possibilidade da leitura, de interpretar o urbano, obviamente o conteúdo histórico e as transformações ocorridas na Manaus dessa época textual são apresentados em uma cidade em desassossego. Ou, na euforia pelas ofertas mercantilistas, com muita subjetividade de prazer traduzido nesses movimentos, a câmara de Lavo se volta para tio Ran e para os subúrbios de Manaus, como testemunha dentro do círculo das ações narradas:

Eu tinha a impressão de que os moradores do Morro da Catita, do Jardim dos Bares, de Santo Antônio, São Jorge e da Glória se **divertiam** e choravam com o radialista falastrão. Lembro do Natal triste de 1960, quando ele chegou calado e, em vez de entrar em casa, trepou numa castanheira e ficou empoleirado lá em cima, fumando tabaco de corda e olhando para a ribanceira e para o igarapé dos Cornos (HATOUM, 2005, p. 27, grifo nosso).

O chão, representado na malha textual, foge dessa representação, estando reconstruído pelo valor do capital que mobiliza a exploração de novos empreendimentos verticais da arquitetura moderna. Primeiro a colonial, agora a envidraçada, colorida, talvez por economia de espaço. Porém, com certeza, esse chão está revestido da ideologia que a classe média alta impõe como delírio de classe privilegiada, em contraponto com o que acontecia aos mais fragilizados:

Vi uma família de índios catando as moedas que jogara; moravam ali, entre o gradil e a fachada da casa em ruínas. Depois Mundo enfiou por uma quebrada e foi sair no beco da Indústria; só o alcancei num terreno baldio, entre um estaleiro e uma serraria, perto do igarapé de São Vicente. Olhava para todos os lados, como se alguém o vigiasse. Cheiro de óleo queimado, de madeira verde. As canoas embicadas na praia balançaram com a agitação dos catraieiros, que acenavam para ele; um gritou para o visitante, mas Mundo não deu bola: entrou no estaleiro, cuja rampa estava coberta de lodo, e reapareceu remando uma canoa

vermelha. Latidos da cachorrada, e o som de um rádio numa casa de madeira no terreno baldio (HATOUM, 2005, p. 39-45).

Não é demais afirmar, pelas pesquisas de Oliveira (2003, p. 75), que “o caráter regulador do Estado estabeleceu a separação social que espacialmente se explicita por meio das diferenças socioeconômicas e culturais configuradas numa complexa hierarquia social que se evidencia em hierarquia espacial”. Essa relação de estranheza que os indivíduos dessa época padecem é por não serem reconhecidos como parte da sociedade e que a identidade está constituída mediante o papel social que o indivíduo ocupa. Esse ponto é apresentado por Oliveira, referendando: “O direito à cidade significa a forma superior dos direitos, é o direito à liberdade, à privacidade, à socialização, ao habitar e à moradia” (OLIVEIRA, 2003, p. 35).

Hatoum alimenta-se de um modo de contar, sob a sombra da muralha da floresta/cidade/rio, movimentos marcadores na ordem narrativa em que Lavo, o narrador, lança mão do que percebeu desde a infância, tal como Nael, de *Dois irmãos*, ao narrar a vida da cidade. Porém, o outro contador de casos, Ran (Ranulfo), seu tio por parte de mãe, também narra a vida mundana da existência de si e com a mãe de Mundo (Alicia) e da cidade aliciada pela economia. Mas é pela voz de Lavo que brota a seguinte reflexão: “a Marechal Deodoro era um tumulto só: calçadas abarrotadas de camelôs e vendedores de frutas que batiam palmas, gritavam e avançavam sobre o DKW” (HATOUM, 2005, p. 35). E Ran mostra a transformação dos amores da cidade nesses tempos narrados – a cidade que viveu dias de glória (a cidade doce) com a extração do látex e agora perece em penúria e angústia (a cidade dura) – e relata com desdém o passado:

Vasculhei a casa, aí percebi que alguma coisa tinha acontecido na vida da tua mãe. Observei a cozinha, fui até os fundos e vi uma geladeira nova, e voltei para o quartinho onde as duas dormiam e abri o guarda-roupa que eu mesmo encomendara de um marceneiro do Morro e senti o sangue ferver (HATOUM, 2005, p. 54).

É a partir desses movimentos que começam as derrubadas das árvores que têm caráter de floresta dizimada na Amazônia, como se aprecia abaixo, na apresentação da cidade e da tradicional representação que Hatoum traz, a qual serve para edificar o reconhecimento da

Amazonidade, nas sumaumeiras, mangueiras, castanheiras e nas seringueiras:

Da paisagem urbana da cidade de Manaus no período compreendido entre 1920 e 1967 resulta do conjunto de coisas e objetos produzidos e modificados por determinações que estavam no interior, no entorno e distante do espaço que se estava produzindo. [...]. Na morfologia da cidade, encontram-se as marcas daquilo que existe e determina as transformações bem como as marcas do conformismo e nas inércias (OLIVEIRA, 2003, p. 35,137).

No igarapé do Franco, passamos entre os barcos de uma feira flutuante. Depois da ponte, à esquerda, o canal se alargou, e surgiram as colinas de São Jorge, cobertas de casas de alvenaria e madeira. Numa ilhota no meio do canal, uma sumaumeira escurecia um sobrado branco (HATOUM, 2005, p. 40).

Na personagem da costureira Ramira está a denúncia do descaso social que Oliveira torna visível em seus estudos, ao acrescentar: “os pobres da cidade não eram considerados, tornaram-se ‘ninguém’, a cidade era sempre apresentada em largo cenário a elite que tinha rosto e se destacava [...]” (Oliveira, 2003, p. 134). Resulta daí, desse cenário, a cidade real que Oliveira apresenta vinculada aos pobres como sujeitos do processo de produção da cidade e que criaram as contradições, pois reinventaram seu cotidiano e tentaram, no novo espaço criado e a partir de uma legalidade estabelecida, buscar a legitimidade por seus próprios meios (OLIVEIRA, 2003, p. 130). A respeito da presença da Zona Franca, como processo de produção, Oliveira destaca que sua

criação foi com a ideia de desenvolvimento regional com determinações geopolítica e de crescimento econômico e, Manaus, apareceu como base logística porque significava um avanço do povoamento novo, avanço de grandes projetos públicos e privados, porém, não significou melhoria das condições de vida existentes (OLIVEIRA, 2003, p. 67).

O projeto Zona Franca trouxe mudanças consideráveis para a cidade, como se verifica nesta representação hatouniana: “o cheiro de óleo queimado, de madeira verde e o surgimento de um escudeiro do Amazonas [...]. Parecia que toda uma época se deitara para sempre.

Tanta natureza para quê? Sorva e pupunha por cinquenta centavos” (HATOUM, 2005, p. 148). A narrativa recupera tempos subterrâneos da existência, com papel desempenhados por personagens estabelecidos e, a priori, de modo geral, permanecem constantes ao ato narrativo. A cenografia textual é extremamente realista, a ponto de assustar o leitor pela aparente veracidade dos quadros pintados pelos narradores. Manaus está no mapa da literatura, dito pelo próprio Milton Hatoum, e com Oliveira (2003), porque “isso nos possibilita compreender que a geografia é a relação existente entre o lugar e o global que se configure na geografia da margem e do centro” (texto) das atenções de como a cidade se apresenta.

## CONCLUSÃO

Entende-se, assim, que o romance é um corpo textual constituído de narrativa enunciativa com cadeia sintagmática de linguagem, que se reporta por mil estrias, dependendo do que se considere função do objeto pensado para ser estudado. Utilizamos, neste estudo, especialmente, as estrias da cidade, o rio e a floresta, apesar de comporem os quadros que trazem ressonância de morte configurados nos três romances e que foram apresentados por ordem de publicação.

É, então, compreensível que Hatoum igualmente se una em segredo a esses e traga seus fantasmas ficcionais, quando, desde 1989 (na primeira edição), abriu a porta secreta por onde a filosofia se comunica interiormente com a literatura e desvenda a cidade dessa época. Reapresentando a paisagem e o espaço, expõem-se aptos a serem refeitos por cada percepção individual que, por sua vez, pode vir a enriquecer, caso consiga se expressar nas representações coletivas. É por isso que a percepção das paisagens textuais constitui desafios nada insignificantes para interpretação em literatura e geografia da cidade (re)escrita em Hatoum.

## Referências

ARNAUT, A. P. S. **Post-Modernismo no romance português contemporâneo: fios de Ariadne, máscaras de Proteu**. Coimbra: Livraria Almedina, 2002.

BESANT, W. **A arte da ficção**. Trad. de Weberson Fernandes Grizoste. São Paulo: Scortecci, 2015.

CARLOS, A. F. A. **Crise urbana**. São Paulo: Contexto, 2015.

DIAS, E. M. **A ilusão do fausto** – Manaus 1890- 1920. Manaus: Valer, 1999.

FERNANDES, R. C. Narrador, cidade, literatura. In: LIMA, R.; FERNANDES, R. C. (Orgs.). **O imaginário da cidade**. Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial de Estado, 2000. p. 19-36.

GIL, I. C. Paisagens em ruínas: Modernidade distópica no cinema. In: SILVA, M. F. (Coord.). **Utopias & disatopias**. Coimbra: Imprensa Universidade de Coimbra, 2009.

HATOUM, M. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

HATOUM, M. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

KAISER, W. **Análise e interpretação da obra literária**. Trad. de Paulo Quintela. Coimbra: Coleção STUDIUM, 1976.

MAINGUENEAU, D. **Discurso literário**. Trad. de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

NASCIMENTO, F.; SALLES, W. (Org.). **Paul Ricoeur: ética, identidade e reconhecimento**. Trad. de Fernando Nascimento e Walter Salles. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; São Paulo: Loyola, 2013.

OLIVEIRA, J. A. **Manaus de 1920 – 1967: a cidade doce e dura em excesso**. Manaus: Valer, 2003.

Pesavento, S. J. **O imaginário da cidade: visões literárias do urbano Paris - Rio de Janeiro**. Porto Alegre: UFRGS, 2002.

RAMA, A. **A cidade das letras**. Trad. de Emir Sader. São Paulo: Boitempo, 2015.

RICOEUR, P. **Teoria da interpretação: o discurso e o excesso de significação**. Trad. de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.

RICOEUR, P. **O si mesmo como um outro**. Trad. de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papirus, 1991.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tomo I. Trad. de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

RICOEUR, P. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. de De França *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

SCHMIDT, L. K. **Hermenêutica**. 3. ed. Trad. de Fábio Ribeiro. Petrópolis: Vozes, 2014.

SONTAG, S. **Questão de ênfase: ensaios**. Trad. de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

**Recebido:** 18 de julho de 2018

**Aprovado:** 25 de agosto de 2018