

Ruínas e memória: *Dois irmãos* e um “novo” regionalismo

Nádia Regina Barbosa da Silva

Recebido 20, jul. 2007/Aprovado 19, set. 2007

Resumo

Leitura do romance Dois Irmãos, de Milton Hatoum, que tem como cenário a alegórica cidade de Manaus. Enfoque especial às relações de identidade e diferença entre os indivíduos que habitam a mesma casa. Este lugar da família, entretanto, se estende ao espaço de Manaus e ao o porto à margem do Rio Negro: a cidade e o rio, metáforas das ruínas e da passagem do tempo, acompanham o andamento do drama familiar. Há nuances nessa narrativa, em que o autor se avizinha, de maneira distinta e com muita sutileza, de uma vertente clássica da ficção brasileira, o regionalismo. Partindo de contribuições pertencentes a matrizes urbanas clássicas, modernas e contemporâneas, já incorporadas à ficção brasileira, o autor reexamina conteúdos regionais, compondo um tecido híbrido que mantém vivas suas fontes e, dessa maneira, recupera uma identidade específica, cujo processo parece prevenir-se de uma transformação multicultural mais radical.

Palavras-chave: *Identidade. Diferença. Memória e regionalismo.*

A fecundação da memória é um traço que perpassa *Dois irmãos*, o segundo dos três romances do amazonense Milton Hatoum. O texto lança luzes sobre o processo de modernização da região amazônica conjuntamente à imigração árabe que se estende do começo do século XX à década de 60, para a cidade Manaus, auxiliando a sua compreensão. Este, portanto, o *locus* da história.

E *Dois irmãos*, o narrador é filho de uma índia estuprada por um descendente libanês. Nada mais caracteriza o sujeito narrador do que sua condição de fora da família, o passar do tempo e a instabilidade da “cidade flutuante” (COSTA LIMA, 2002, p. 317).

O narrador busca a identidade de seu pai entre os homens da casa e entre os restos de outras histórias. Tenta reconstruir os cacos do passado, ora como testemunha, ora como quem ouviu e guardou, mudo, as histórias dos outros. Num jogo de inventar memória, tenta transformá-la em ponto de convergência do passado: “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 observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final” (HATOUM, 2000, p. 29). Essa estratégia incluiria a obra de Hatoum entre aquelas que procuram uma solução estética, transformando em linguagem literária sujeitos socialmente excluídos, o que o autor faz de maneira sensivelmente distinta.

Manaus não será, nessa narrativa, apenas cenário, mas um espaço sociocultural, que, sem determinismos, faz flutuar, na memória fértil do narrador, a sua chuva, o seu calor, a sua culinária, a sua paisagem e o seu sotaque de palavras cujo som e significado por si constituem um enunciado – “osga”, “pitiú”, “cabocas”, “lagrimar”, “encafuados”, “jambu”, “mururé”, “mucura”, “cotoco”, etc. Nesse espaço, sujeitos se movem, num tempo desenfreado, que transforma as feições da cidade e desestabiliza a vida daqueles que presenciam essas mudanças. A cidade se mistura ao que chega de fora: a comida, o cheiro, a cor. Desprende-se de suas raízes. Torna-se singular e tudo parece desmoronar sem deixar rastros, não fossem as lembranças catadas pelo narrador. Veja-se no texto:

O Café Mocambo fechara, a praça das Acácias estava virando um bazar. Sozinho à mesa, ele ia contando suas andanças pela cidade. A novidade mais triste de todas: o lupanar lilás, também fora fechado. “Manaus está cheia de estrangeiros, mama. Indianos, coreanos, chineses...O centro virou um formigueiro de gente do interior...Tudo está mudando em Manaus. (HATOUM, 2000, p. 223)

Domingas, a índia estuprada por um dos dois irmãos, faz as vezes da gente da terra, um primeiro estrato. A personagem,

mãe do narrador, fora arrancada de uma comunidade indígena pelas religiosas que a “domesticaram” para servir às famílias de Manaus:

[...] Domingas, a cunhatã mirrada, meio escrava, meio ama, “louca para ser livre”, como ela me disse certa vez, cansada, derrotada, entregue ao feitiço da família, não muito diferente das outras empregadas da vizinhança, alfabetizadas, educadas pelas religiosas das missões, mas todas vivendo nos fundos da casa, muito perto da cerca ou do muro, onde dormiam com seus sonhos de liberdade. (HATOUM, 2000, p. 67)

A família de imigrantes aludiria a um estrato com alguma posse econômica, o agente estrutural de extermínio.

Outros tipos flutuantes, tal qual a cidade, que povoam a narrativa, configurariam uma subjetividade *lumpem*, periférica, resultante da peculiar modernização de Manaus: peixeiros, vendedores de frutas, donos de biroschas, moradores de barcos encalhados, mendigos, enfim, os nativos derrotados que circundavam, pacificamente, a família razoavelmente afortunada.

Embora com posse econômica, a família também não escapará da instabilidade provocada pela chegada dos tempos modernos. Algumas, que ainda viviam dos restos da ostentação do antigo ciclo da borracha, ao final, são humilhadas pela leva de novos-ricos. Assim, a lógica utilitária se cumpre, num tempo apressado que usa, avança e descarta.

No romance, uma família de árabes imigrantes amplia em Manaus uma riqueza trazida do Líbano, inclusive de cheiros e sabores, que se misturariam aos da Amazônia, “No Mercado Municipal, escolhia uma pescada, um tucunaré ou um matrixã, recheava com farofa e azeitonas, assava-o no forno de lenha e servia-o com molho de gergelim” (HATOUM, 2000, p. 47). Portanto, uma riqueza não material apenas.

Suas essências preciosas se misturariam, também, com o cheiro de lama e de água estagnada, com o cheiro da miséria da cidade, que, sem raízes, necrosa e fede. Essa é a ambiência do lugar da narrativa: a da mistura. No texto, as marcas locais são mantidas à sombra, pela linguagem carregada de sotaque e de expressões regionais trazidas pela memória – “Uma brisa soprava do rio, trazendo o pitiú de peixe, o cheiro de frutas e pimenta [...]” (HATOUM, 2000, p.71) –, sem que escapem, entretanto, da vulnerabilidade que as expõe às expropriações e reapropriações, em vista daqueles que chegam e transformam o desenho do cenário, com traços que assinalam uma degradação universal, na cidade e em sua gente:

[...] Vendia de tudo um pouco aos moradores do Educandos, um dos bairros mais populosos de Manaus, que crescera muito com a chegada dos soldados da borracha, vindos dos rios mais distantes da Amazônia. Com o 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. (HATOUM, 2000, p. 41)

Por outro lado, a presença renitente do estrato primeiro, a índia Domingas, co-responsável pelas memórias narradas, “A minha história também depende dela, Domingas” (HATOUM, 2000, p. 25), diz o narrador, tentando preservar, a duras penas, os traços dessa cultura que se transforma e persiste: “Recortei o rosto de minha mãe e guardei esse pedaço de papel precioso, a única imagem que restou do rosto de Domingas. Posso reconhecer seu riso nas poucas vezes que ela riu, e imaginar seus olhos graúdos, rasgados e perdidos em algum lugar do passado” (HATOUM, 2000, p. 263).

Essa periferia afastada do país, lugar de gente esquecida e anônima, que atrai fugitivos e deslocados do mundo inteiro, alude a um processo de construção de relações de identidade e diferença desse lugar, que no texto é sustentado pela metonímia que a família de árabe incorpora e pela particular figura do narrador:

Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava mais do que eu, porém menos do que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quartinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos. Com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio [...]. (HATOUM, 2000, p. 29-30)

No romance de Hatoum, o peso maior da história da família é dado ao decurso de seu enraizamento e posterior degradação (COSTA LIMA, 2002, p. 319), sinalizado na epígrafe da narrativa, numa citação de alguns versos de Drummond:

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 [...]. (apud COSTA LIMA, 2002, p. 319)

Contudo, esse “lugar” da família se estende ao espaço de Manaus, o porto à margem do Rio Negro: a cidade e o rio, imagens de ruínas e da passagem do tempo que acompanham o drama familiar. Tempo que vai e volta, na narrativa, na lembrança, num ritmo do esforço que faz o narrador catar pedaços soltos de memória. A cada pedaço encontrado no mar perdido de esquecimento, resgata-se e tenta esgotá-lo em seus ecos reverberantes e turvos, na lembrança do narrador, que precisa autenticá-lo na voz de um de seus personagens:

A intimidade com os filhos, isso o Halim nunca teve. Uma parte de sua história, a valentia de uma vida, nada disso ele contou aos gêmeos. *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. (COSTA LIMA, 2002, p. 51-52, grifos nossos)

Halim, um vendedor de porta em porta, tímido e embriagado, conquista com gazais decorados o amor de Zana, filha de Galib, um comerciante árabe bem sucedido. Zana, o grande amor de Halim, será a esposa a ser perdida com a vinda dos filhos, digo, de um dos filhos gêmeos, Omar. A casa será formada pela índia doméstica, Domingas, acolhida “como se” fosse da família – traço de brasilidade que marca o autoritarismo legitimado pela cordialidade de nossa cultura –; por Zana, a árabe-manauense; Halim, o marido de boa conversa que cuida da loja, e pelos três filhos, os gêmeos Yaqub e Omar, este o Caçula, porque nasceu por último, e Rânia, a filha. Os gêmeos se detestam desde criança. O primeiro, Yaqub, sério, decidido, equilibrado, um racionalista, “[...] feito osga em parede úmida, compensava a ausência dos gozos do sol e do corpo aguçando a capacidade de calcular, de equacionar” (COSTA LIMA, 2002, p. 32). O Caçula, Omar, um mimado, desajuizado, transgressor, o “corpo sem órgãos” dos gêmeos, uma atualização “macunaímica” de Dionísio, sedento de desejos sem deferimentos, “Num dia que o caçula passou a tarde toda de cuecas deitado na rede, o pai o cutucou e disse, [...] ‘Não tens vergonha de viver assim? Vais passar a vida nessa rede imunda, com essa cara?’” (COSTA LIMA, 2002, p. 33).

Yaqub e Omar são os opostos que se complementam. Nessa condição, aludem a conduta de uma sociedade insegura dos valores que importa – o racionalismo e a cultura do dinheiro. Yaqub é a razão intrumentalizada e calculada que vigia o alegre cemitério dos mortos da terra sem raízes (COSTA LIMA, 2000, p. 320). É ele, Yaqub, que garantirá ao filho da índia doméstica a condição de narrador, sem o qual não seria lembrado. Omar é o “noivo cativo” da mãe, aquele que pode tudo, menos casar e ter uma mulher:

Mas Omar cometia o erro de trair a mulher que nunca o havia traído. Zana se remexeu na cadeira ao ver o filho aproximar-se de Dália, o foco de luz da lanterna crescendo no rosto da dançarina, até que, exibicionista e enamorado, beijou teatralmente a amante no meio da sala e depois pediu aplausos para ela. Todos bateram palmas ao som de um batuque tocado pelo viúvo Talib. Só Zana ficou alheia a tanta homenagem. (HATOUM, 2000, p. 102)

A mulher a quem se refere o narrador é Zana, que espera o momento certo para se vingar.

Por outro lado, o Dioniso destroçado amplia-se, como mito, diante da figura do civilizado Yaqub, que deixa a província e

torna-se um calculista bem-sucedido. Este, mais tarde, volta a Manaus contratado por um novo imigrante, dono agora da casa em que o engenheiro viveu na infância, para elaborar um projeto de hotel. Omar, em vários momentos da narrativa, some mas retorna, “Os olhos fundos e acesos davam a impressão de um ser à deriva, mesmo sem ter perdido totalmente a vontade ou a força de recuperar uma coisa perdida” (HATOUM, 2000, p. 259). Yaqub simplesmente morre. A morte do gêmeo Omar, que sempre retorna, o narrador não faz referência. O pai morre desamparado e de velhice. A mãe enlouquece e não sobrevive. Rânia sobrevive estéril como foram os irmãos. O filho da índia doméstica transforma a história em romance, com fragmentos de memória cuja figura de Omar, o destroçado, dá sustentação a essa narrativa de destruição, da qual todos faziam parte como agentes.

A qualidade desse texto passa pela escolha do elemento responsável pela urdidura da narrativa, isto é, a releitura de um mito que se alarga e se transforma em romance. Um romance de um lugar que rompe com suas bases e fica à deriva entre razão calculada e afetos desenfreados:

Lembro-me de que estava ansioso naquela tarde de meio-céu. Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos outizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, *afastada do porto e do rio*, irreconciliável com seu passado. (HATOUM, 2000, p. 264, grifos nossos)

Milton Hatoum utiliza como motivo de sua narrativa o drama familiar, a casa que se desfaz. O autor lança mão de um narrador que, depois de trinta anos, quando todos já estão mortos, resolve contar uma história que também é sua. Este procura descobrir, entre os homens dessa família, aquele que é seu pai. Esse narrador observador, testemunha privilegiada, tenta reconstruir sua própria identidade em meio aos estilhaços das histórias dos outros, que ouviu e guardou, ou dos fatos que presenciou, do seu quartinho afastado no fundo do jardim:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras [...].(HATOUM, 2000, p. 244-245)

Desses relatos surgem as figuras de Omar e Yaqub, os gêmeos inimigos, um dos quais pode ter engravidado sua mãe; a relação incestuosa de Rânia com seus dois irmãos; a dedicação

desmedida, que também beira o incesto, da matriarca Zana ao preferido Omar; o desalento de Halim, seu marido, preterido por esse amor excessivo.

Dois irmãos, à medida que dá um mergulho vertical na memória, sempre falha e “gaga”, para sondar as inconclusões do passado e tentar refazer o desfeito, por meio de um exame minucioso de cada elemento que dele emerge – perfumes e odores, sons e silêncios, luzes e sombras, palavras ditas e caladas, gestos concluídos ou rascunhados e vozes legitimadoras – segue os passos desse passado que se estendem horizontalmente por muitos anos de atos e fatos. Assim, o vertical e o horizontal tecem a trama de tempos, por meio de uma delicada composição lingüística que não permite um sentido único e definitivo, visto que trabalha com dois eixos, o anúncio e o segredo (PERRONE-MOISÉS, 2000), que se alternam e se complementam:

Minha mãe quis sentar na mureta que dá para o rio escuro. Ficou calada por uns minutos, até a claridade sumir de vez. “Quando tu nasceste”, ele disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa...Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. [...] Com o Omar eu não queria...Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado...Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão. (HATOUM, 2000, p. 241)

Dessa trama, disfarçado, também avulta um tempo que se amplia da história peculiar daquela região para a história brasileira, iluminando a época do processo de modernização do país, que reverberou na região norte, talvez mais do que em outros lugares, e revelando, com crueza, as marcas da convivência de progresso e atraso, de avanço e estagnação, de permanência e mudança. Veja-se no texto:

A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. E o futuro, ou a idéia de um futuro promissor, dissolvia-se no mormaço amazônico. Estávamos longe da era industrial e mais longe do nosso passado grandioso. (HATOUM, 2000, p. 128)

Manaus é o espaço privilegiado, a cidade ilhada pelo rio e pela floresta, que, desde o fim da *belle époque* da borracha, adaptou-se, no possível, a cada nova circunstância dada pelo desenvolvimento. Nesse sentido, pode ser compreendida como uma alegoria da história do país, uma parte, num pequeno mundo, a ele circunscrita, a gerar valores humanos específicos, fazendo, dessa forma, a passagem do local para o universal. Um espaço sócio-cultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e se misturam, quase desaparecendo: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país:

O indiano falava pouco [...]. Ele vivia em trânsito, construindo hotéis em vários continentes. Era como se morasse em pátrias provisórias, falasse línguas provisórias e fizesse amizades provisórias. O que se enraizava em cada lugar eram negócios. (HATOUM, 2000, p. 226)

No enredo que tem como foco uma realidade humana, extraída da observação direta, estão os imigrantes libaneses, que se estabeleceram no norte do país, para reconstituir ou ampliar a riqueza trazida de longe e integrar-se a uma comunidade diversificada, e que sobrevivem aos faustos arruinados do ciclo da borracha, até serem tangidos pela leva dos novos ricos da modernização industrial.

Porém, há nuances nessa narrativa. Com ela, Milton Hatoum avizinha-se, de maneira distinta e com muita sutileza, de uma vertente clássica da ficção brasileira, o regionalismo. Partindo de contribuições pertencentes a matrizes urbanas clássicas, modernas e contemporâneas, já incorporadas à ficção brasileira, o autor reexamina conteúdos regionais, compondo um tecido híbrido que mantém vivas suas fontes e, dessa maneira, recupera uma identidade específica, cujo processo parece prevenir-se de uma transformação multicultural mais radical.

Imagino que, para quem não conhece a região, a Amazônia apareça como um universo “outro”, por vezes, exótico, com seu calor e sua chuva, suas águas, frutas, pássaros e peixes, seu cheiro e sua floresta. Para quem não a conhece, são fartos os apelos aos sentidos, em seqüências que descrevem com preciosismo a paisagem, a chuva, o calor, o cheiro, as coisas peculiares da região. Veja-se uma delas:

[...] passeava ao léu pela cidade, atravessava as pontes metálicas, perambulava nas áreas margeadas por igarapés, os bairros que se expandiam àquela época, cercando o centro de Manaus. [...] O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão [...] Mas a visão de dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. Quando atracavam, os bucheiros descarregavam caixas e tabuleiros cheios de vísceras [...] e o cheiro forte, os milhares de moscas, tudo aquilo me enfasiava [...]. Mirava o rio. A imensidão escura e levemente ondulada me aliviava, me devolvia por um momento a liberdade tolhida. Eu respirava só de olhar o rio. (HATOUM, 2000, p. 80-81)

Nesse sentido, a relativização do exótico, presente na leitura de quem não o conhece, remete-nos à questão do regionalismo, vertente das mais fecundas que alimenta a história da literatura brasileira. Mas, será que o fato de o autor situar suas tramas numa região tão específica do país, com detalhes de seus traços marcantes, pintados num espaço que a caracteriza com cores e

sotaque peculiares, povoado de cunhantãs, botos, curumins, peixeiros, caboclos e regatões, impregnados pelo perfume das açucenas, do cheiro do Pará e do sabor do cupuaçu, onde se espraia uma vista ao longo do rio, que se perde no meio das palafitas que cheiram a lodo, seria o bastante para inserir o romance no veio regionalista?

Observa-se, nos trechos citados, uma ambiência que pertence a um território único, com sua história e geografia próprias, espaço real e simbólico, no qual as pessoas se encontram e se desencontram, entretecendo suas relações de identidade, que, naturalmente, são diversas das de outros territórios com outras configurações histórico-geográficas.

Ao meio físico representado no texto corresponde uma composição étnica, uma produção econômica dominante, um sistema social, componentes culturais produzidos e transmitidos dentro desses marcos e, sobretudo, a expansão de uma espécie de subcultura que estabelece comportamentos, valores e hábitos (ANGEL RAMA, 1982, p. 61 apud PELLEGRINI, 2004, p. 61). Nesse universo, reconhecem-se usos culinários, manejos lingüísticos, crenças interiorizadas pela comunidade, que permitem um reconhecimento de si mesma e que a diferenciam em relação a outros territórios. Se seguirmos essa trilha teórica, encontraremos no romance uma inclinação regionalista.

Na literatura brasileira, a ficção regionalista representa uma das possibilidades de oposição entre o local e o universal, entre o particular e o geral ou ainda entre a periferia e o centro, que a alimentam desde os seus primórdios. Essa terminologia, que varia de acordo com cada enfoque teórico, parece expressar a dificuldade de explicitar a tensão que liga o nacional e o estrangeiro, componentes próprios das culturas pós-coloniais.

Sabemos que a ficção brasileira efetivamente nasceu como resposta a uma busca de expressão nacional. Desde o século XIX, com José de Alencar, passando por Machado de Assis, Aluísio Azevedo, chegando a Lima Barreto, Monteiro Lobato e outros (salvaguardadas todas as diferenças entre eles), tanto o “campo” quanto a “cidade” procuravam retratar um país que se formava, diferente da metrópole. Essa busca da expressão nacional continua durante o Modernismo (ZILBERMAN, 1994).

Dos meados dos anos 60 do século passado para cá, essa distinção urbano/regional enfraqueceu. Assim, os temas ligados à terra, à natureza, ao misticismo, ao clã familiar, ao sincretismo religioso, peculiares a uma narrativa de fundamento telúrico, tornaram-se raros. A industrialização crescente desses anos veio mudando a geografia humana do país e, em certa medida, deu força à ficção centrada na vida das grandes cidades, daí a ênfase em todos os aspectos que compreendem esse outro tipo de vivência, relacionados aos problemas sociais e existenciais postos nesse outro território.

Se considero, portanto, as reflexões de Angel Rama, no que tange à natureza de uma ficção regionalista, e penso, nessa perspectiva, o romance de Hatoum, não posso deixar de atribuir a essa narrativa um caráter originalíssimo: o que se vê nessa escritura é a reinserção de elementos regionalistas fragmentados, que sobrevivem numa ambiência peculiar, construída pela memória e amparada, ao mesmo tempo, na lembrança e no esquecimento.

Dessa maneira, as peculiaridades do universo amazônico, que sugerem ao outro que está fora delas questões mais marcadamente “brasileiras”, pois a narrativa se passa em Manaus, centro importante no norte do país, em meio à floresta, cujos estereótipos dizem respeito sobretudo à cultura indígena, esbatem-se numa atmosfera quase onírica, dada pelo fluir de um tempo construído pelos narradores, que lembram o que sabem ou supõem saber e imaginam o que não sabem. Assim, inserida nesse território único e “outro”, cuja aura de exotismo – queira-se ou não já faz parte das representações simbólicas do resto do país e do mundo –, o narrador situa mais um território, a Manaus imaginária da sua memória, e ainda um outro, não menos exótico para quem não o conhece, o das famílias libanesas ali radicadas, seu núcleo afetivo principal (PELLEGRINI, 2004). Veja-se no texto: “A vida do Mercado Municipal e seus arredores, isso o velho Halim apreciava. As frutas e peixes, os paus e troncos podres, pedaços de uma natureza morta que teima em renascer por meio do cheiro” (HATOUM, 2000, p. 133).

Tem-se conhecimento de que essas famílias começaram a chegar à Amazônia na primeira década do século XX e continuaram a chegar durante a época áurea da borracha. Como regatões, dedicaram-se ao comércio ribeirinho. Depois, passaram a atuar nos principais centros urbanos, criaram estabelecimentos fixos ou ambulantes, o que fez com que ascendessem social e economicamente. Estabelecidos, mudaram-se, em Manaus, para os bairros mais novos, livres de uma ligação maior com o Rio Negro e com os igarapés que cruzavam a periferia da cidade. A própria construção de suas casas refletia essa ascensão e o distanciamento em relação às populações mais pobres. Eram casarões situados em terrenos enormes, por vezes chácaras. No estilo dessas casas, na disposição de pomares e jardins luxuosos, via-se a diversidade da origem dos moradores e o convívio entre parentes, vizinhos e amigos, em festas e comemorações de caráter religioso ou não (DAOU, 2000).

Em, 2004, entrevistado pela revista *Cult*, Milton Hatoum revelou que

Um território, mínimo que seja, pode ser um mundo de muitas culturas, é um lugar que tem uma história, com suas relações de identidade. Uma casa num bairro de Manaus, as minhas viagens ao Rio Negro, ao Amazonas, são esses os territórios

onde vivem meus personagens, imigrantes e nativos, alguns em trânsito [...],

territórios concêntricos: a Manaus real e seu duplo, a Manaus imaginária; dentro, a colônia libanesa, em cujo centro as casas das famílias surgem como espaço privilegiado. Desses territórios fecundos, aos quais corresponde a própria forma narrativa, montada com relatos que saem uns de dentro dos outros, Hatoum extrai sua matéria, constituída por uma teia cultural variada e típica, em que se relacionam imigrantes, estrangeiros e nativos, que estabelecem relações de identidade e de estranhamento com um mundo diverso, no qual um difuso sentido de perda está sempre presente.

Na verdade, esses territórios concêntricos comportam um descentramento enraizado que movimenta a narrativa: o estrangeiro adaptado a uma outra cultura com a qual negocia, num jogo em que se alternam o lugar e o não-lugar da própria identidade, visto que, no fundo, subsiste o estranhamento.

Dessa maneira, pode-se arriscar dizer que Hatoum atualiza, numa estética romanesca contemporânea a linguagem do regionalismo. Um regionalismo rarefeito, fragmentado, “negociado”, na medida em que o autor mistura aos elementos que pulsam da variedade da matéria dada por uma região específica, outros, originários de matrizes narrativas de inspiração européia e urbana, plasmados por seu olhar que repousa num outro tempo.

Talvez essa atualização colabore para acentuar, dentro da estrutura geral da sociedade brasileira, as particularidades culturais forjadas em determinadas regiões que contribuíram para definir sua “outridade”, reinserindo-as no seio da cultura nacional como um todo, por meio de sua temática universal. Nessa perspectiva, o romance procura manter intactas na memória, como fontes de referência, o que hoje são as ruínas dos aspectos do passado que ajudaram no processo de singularização cultural da Amazônia e, conseqüentemente, do Brasil. Para isso, a solução encontrada pelo texto foi a exploração de um longo segmento temporal que privilegia várias décadas e suas transformações.

Por essa razão, o que se vê com mais evidência no romance é o sentido de busca de uma identidade: manauara, brasileira, mestiça, libanesa ou tudo isso ao mesmo tempo, expressa, sobretudo, na figura do narrador. Essa questão é elaborada na narrativa ao assinalar-se, de um lado, o registro de uma cultura presente na comunidade manauara, em permanente mutação, constituída de valores particulares, historicamente elaborados, ou seja, os elementos indígenas, os mestiços e os resultantes dos vários fluxos migratórios; de outro, a força criadora que move essa cultura, transformando-a em algo para além do conjunto de normas, comportamentos, crenças, culinária e objetos, visto

que atua com desenvoltura e cria nexos profundos e originais no interior da narrativa.

Essa construção ficcional obriga a uma linguagem que dê conta da pluralidade dos enfoques. Para tanto, de forma equilibrada e dinâmica, Hatoum se vale de termos que migraram para a língua portuguesa pelo contato com a cultura árabe, com o tupi e outras línguas. Uma algaravia de línguas povoa as ruas e o porto de Manaus, dando a medida das identidades particulares geradas na região e aludidas no universo do romance. Boa parte desses termos diz respeito à culinária, enfatizando o paladar como uma das formas mais importantes de apreensão e conhecimento do mundo, mas é o seu sentido de expropriação e reapropriação que chama atenção.

O homem que deixara a clientela do restaurante manauara com água na boca já era um exímio cozinheiro na sua Biblos natal. Cozinhava com o que havia nas casas de pedra de Jabal al Qaraqif, Jabal Haous e Jabal Laqlouq, montanhas onde a neve brilhava sob a intensidade do azul. [...] E quando visitava uma casa à beira mar, Galib levava seu peixe preferido, o sultan Ibrahim, que temperava com uma mistura de ervas cujo segredo nunca revelou. No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. (HATOUM, 2000, p. 63)

Observa-se que esse território híbrido criado pelo relato é construído com base na história das culturas aí mencionadas, na língua e na literatura que as expressam.

Assim, o autor parte de uma forma de narrativa já consagrada, amplia-a e tenciona-a, sobretudo no recurso às histórias “em pedaços”, que exigem um trabalho cuidadoso com os narradores e remetem tão longe quanto às *Mil e uma noites*. Esse componente da tradição literária, aparentemente conservador, é o que sustenta o tema central, dramas humanos. O aspecto inovador que surge do relato que dá vida a uma região “brasileira” é o sentido crítico em duas direções: uma que identifico na forma da escritura, outra, no conteúdo, ou seja, por um lado, no que tange a um tipo de paródia, que o texto incorpora, do clássico canônico europeu, como estratégia político-ideológica de apropriação da cultura dominante branca, masculina, eurocêntrica – a indicação de dependência com o uso do cânone revela, ironicamente, sua rebelião em relação ao abuso desse mesmo cânone; por outro, no ressaltar do tema do conflito entre as regiões interiores e a “modernização”, que orienta capitais e portos, projetada pelas elites dirigentes urbanas, das regiões mais desenvolvidas, movidas pela ideologia do progresso a qualquer preço. Em *Dois irmãos*, tem-se “um certo gêmeo” de

Manaus, São Paulo dos anos 50, de onde o “gêmeo estético”, que lhe presta alusão, manda notícias:

Com poucas palavras, Yaqub pintava o ritmo da vida paulistana. A solidão e o frio não o incomodavam; comentava os estudos, a perturbação da metrópole, a seriedade e a devoção das pessoas ao trabalho. De vez em quando, ao atravessar a Praça da República, parava para contemplar a imensa seringueira. Gostou de ver a árvore amazônica no centro de São Paulo, mas nunca mais a mencionou. [...] Agora não morava numa aldeia, mas numa metrópole. (HATOUM, 2000, p. 60)

Nesse processo, confrontam-se o calor e o atraso do norte do país e o frio e o progresso do sul/sudeste. E é a ânsia por esse progresso que completa a derrocada da família, cuja casa é transformada em uma grande loja de “quinquilharias importadas de Miami”. Veja-se:

Não chegou a ver a reforma da casa, a morte a livrou desse e de outros assombros. Os azulejos portugueses com a imagem da santa padroeira foram arrancados. E o desenho sóbrio da fachada, harmonia de retas e curvas, foi tapado por um ecletismo delirante. A fachada, que era razoável, tornou-se uma máscara de horror, e a idéia que se faz de uma casa desfez-se em pouco tempo.

Na noite da inauguração da Casa Rochiram, um carnaval de quinquilharias importadas de Miami e do Panamá encheu as vitrines. (HATOUM, 2000, p. 255)

Sob o arco temporal da narrativa, está ainda a inauguração de Brasília e o discurso da integração nacional seguido pela “modernização” do regime militar.

O pai reclamava que a cidade estava inundada, que havia correria e confusão no centro, que a Cidade Flutuante estava cercada por militares. “Eles estão por toda a parte”, disse, abraçando o filho. “Até nas árvores dos terrenos baldios a gente vê uma penca de soldados...” “É que os terrenos do centro pedem para ser ocupados”, sorriu Yaqub. “Manaus está pronta para crescer...” (HATOUM, 2000, p. 196)

Nesse contexto, a utopia que rondava o “paraíso” amazônico, incorporada pelo personagem francês Antenor Laval, um professor socialista que teve grande importância na vida dos gêmeos, morre com ele, em praça pública:

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofetado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. Os pássaros, os jaburus e as seriemas fugiram. A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um

veículo do Exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril. (HATOUM, 2000, p. 190)

A propósito ainda do professor socialista, também poeta, Drummond novamente é citado pelo narrador, ao referir-se ao personagem, “Seus poemas, cheios de palavras raras, insinuavam noites aflitas, mundos soterrados, vidas sem saída ou escape” (HATOUM, 2000, p. 193).

Outro vestígio de tradição, já citado, observado na escrita de Hatoum, diz respeito aos dois eixos que ela sustenta, o anúncio e o segredo. A narrativa prende a atenção do leitor, por meio de indícios aqui e ali disseminados pelos narradores, cujas identidades, a princípio, não se conhecem; aos poucos, novas chaves vão sendo introduzidas que adiam o desenlace. Esses recursos narrativos tomados pelo texto, o “reconhecimento” e a “peripécia”, assinalados por Aristóteles, que, para Perrone-Moisés (2000), parecem ter sido redescobertos como uma demanda permanente do ser humano, podem também ser compreendidos como suportes de um tipo de paródia que o romance incorpora.

Isso confirmaria a dimensão mítica da costura narrativa, ao dialogar com o mito clássico de Dioniso, o Caos impelidor da poesia trágica, mil vezes destruído, que morre e desaparece com seus filhos, para retornar eternamente, impulsionado pelo desejo. Esse mito se amplia na clivagem dos gêmeos opostos, partes de uma mesma unidade que se rompe num tempo: lugares e sujeitos que se descentram e se dilaceram; eterno retorno de um mito, a dar sustentação a outro, o literário, ora como metáfora, ora como metalinguagem.

Nesse raciocínio, os narradores que detêm o poder do segredo e do anúncio funcionam como verdadeiros oráculos, que decifram os indícios ao seu redor. Estes, recuperados pela memória ou reconstruídos na imaginação, orientam os caminhos da leitura, sendo responsáveis por toda a fabulação romanesca. Veja-se no texto:

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 de 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. (HATOUM, 2000, p. 73)

Outro aspecto que merece atenção, no que tange à presença de elementos tradicionais no romance, diz respeito aos perfis dos personagens. Ao contrário do que ocorre com boa parte das narrativas contemporâneas, em que personagens, estrategicamente,

não verticalizados, vagam na história, surgem e desaparecem, alteram suas identidades e movimentam-se na narrativa, em *Dois irmãos* o que se vê são personagens bem-estruturados, com perfis densos e profundos, que permitem viver dramas intensos. São personagens altamente verossímeis, com pés fincados em solo amazônico, cujos traços, articulados à própria história da região, ainda não se apagaram na memória dos narradores. Aqui, quem vaga é a “cidade flutuante”, metáfora maior de um desenraizamento das origens, rumo ao futuro, que dilacera, divide e alude a uma subjetividade conflitante, complexa, tensa, própria do sujeito que resulta desse processo. No romance, esse sujeito está radicalmente partido na figura dos gêmeos: dois que, na verdade, são um. Gêmeos que incorporam a interface dos dois tipos inumanos: a criança e o homem do desenvolvimento, no sentido observado por Lyotard (1989, p. 9-15).

Pela riqueza da obra, essa escritura se abre para outras possibilidades de leitura. Há, entre essas possibilidades, um paralelo plausível com um outro romance da literatura brasileira, *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis. Este mais centrado na história dos dois irmãos gêmeos, Pedro e Paulo, opostos que se completam na figura de Flora, cujas diferenças e identidades parecem aludir a questões relacionadas à história do país e suas peculiares transformações, ao final do século XIX. Flora é o movimento, o trânsito, é o que se abre ao “outro”, ao futuro, inventor de eternos “agoras”. Flora não quer um dos gêmeos, mas os dois, “Há contradições explicáveis”, diz o título de um dos capítulos, “Coisas passadas coisas futuras”, diz outro; lacerações geradas pela subjetividade moderna, digo eu.

É na virada do século XIX para o XX, tempos de Machado que passa ao fundo do romance *Esaú e Jacó*, que as sementes da modernização começam a se movimentar neste país periférico, aproximadamente cinco décadas antes de alcançar a periferia dessa periferia, narrada no romance de Hatoum. Aires, *alter-ego* do escritor mestiço, é quem narra, em seu memorial, a história de Pedro e Paulo e o mestiço filho da índia estuprada, a de Yaqub e Omar.

Mas o conflito entre gêmeos tem sido fartamente explorado em todas as culturas e em todos os gêneros, desse modo, é também um mito ameríndio, e isso reforça o toque regionalista da obra esboçado pela escolha de um narrador específico. Sobre isso, o próprio autor já se manifestou, ao afirmar que “Por exemplo, entre os índios kaapor, tão amados por Darcy Ribeiro, os irmãos Maíra e Micura representam o bem e o mal, juntos, sem o maniqueísmo de um certo ocidente” (LAUB, 2000, p. 25).

Seja como for, Hatoum consegue fazer um romance pós-moderno, ao combinar, de maneira muito original, traços urbanos, universais pertencentes às narrativas de todos os tempos, com traços regionais, locais, extraídos da cultura amazônica.

Ao rever conteúdos regionais, o autor cria um rico tecido híbrido, sem abrir mão da herança recebida de suas fontes. Herança por ele renovada, num passado recuperado e resguardado em ruínas de memória, que ainda avivam as marcas de uma identidade, por vezes, resistente a um possível caráter multicultural do texto.

Nesse sentido, ao escolher a cidade de Manaus como palco de sua narrativa, Hatoum consegue lembrar e resgatar, em termos artísticos, os impasses gerados pela profunda desigualdade da vida social e pela diversidade da cultura brasileira – em movimento contínuo que expõe suas marcas e ruínas a expropriações e reapropriações de termos heterogêneos –, numa síntese de significado humano e político. Isso seria, talvez, o maior mérito dessa escritura.

Abstract

The article is on the romance Dois Irmãos, by Milton Hatoum, which has as background the allegoric city of Manaus. The special focus of the analysis is on the identity relationships and the difference among people who live in the same house. However, this place of the family extends to the space of Manaus, the port on the margin of the river Rio Negro. The city and the river are metaphors of the ruins and the time, and follow the development of the family drama. There are nuances in this narrative that the author surrounds, in a different way and subtly, a classical approach of the Brazilian fiction: the regionalism. Based on the contributions of the urban classic references, modern and contemporary, incorporated by the Brazilian fiction, the author reexamines regional contents, composing a hybrid weave which maintains his sources alive. Therefore, he recovers a specific identity, and this process seems to prevent from a more radical multicultural transformation.

Keywords: *Identity. Difference. Memory. Regionalism.*

Referências

- AUGÉ, Marc. *Não lugares: introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas: Papirus, 1994.
- BARTHES, Roland e outros. *Análise estrutural da narrativa*. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- BRISSAC PEIXOTO, Nelson. *Cenários em ruínas*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BUARQUE DE HOLLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1987.
- COSTA LIMA, Luiz. *Intervenções*. São Paulo: Ed. da USP, 2002.
- _____. *O redemunho do horror: as margens do Ocidente*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2003.
- DAOU, Ana Maria. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.
- HATOUM, Milton. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- LAUB, Michel. Esaú e Jacó em Manaus. *Bravo*, [S.l.], ano 3, n.33, jun. 2000.
- LYOTARD, J-F. *Inumano: considerações sobre o tempo*. Lisboa: Estampa, 1989.
- MACHADO DE ASSIS. *Esaú e Jacó*. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1982.
- PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. *Luso-brazilian Review*, Madison, v. 41, n. 1, 2004.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. A cidade flutuante. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 12 ago. 2000.
- SCRAMIN, Suzana. Entrevista com Milton Hatoum. *Cult: Revista Brasileira de Literatura*, São Paulo, n. 36, p. 7, 2004.
- ZILBERMAN, Regina. Literatura brasileira contemporânea: a busca da expressão nacional. *Anos 90: Revista do curso de Pós-graduação em História*, Porto Alegre, n. 2, maio 1994.