

DE CIDADES IMAGINÁRIAS A CIDADES FLUTUANTES: IMAGENS DE MANAUS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*, DE MILTON HATOUM

Profa. Ms. Moama Lorena de Lacerda Marquesⁱ (IFRN)
Doutoranda Moama Lorena de Lacerda Marquesⁱⁱ (UFPB)

...

Resumo:

Dentre as características que marcam a obra do autor amazonense Milton Hatoum, podemos destacar a força com que, nelas, a categoria do espaço emerge; tanto o espaço da casa familiar, quanto o de Manaus – cidade em que a narrativa hatouniana costuma ser construída. É justamente sobre a representação dessa cidade na obra "Relato de um certo Oriente" que nosso trabalho se debruça; uma cidade que aparece pluralizada: É a cidade imaginária da infância da narradora, a cidade fotografada pelas lentes do alemão Dorner, a cidade que enterra seus mortos, a cidade flutuante das palafitas. Indo mais além, nos propomos a relacionar o espaço urbano a temáticas relativas à modernidade, como a morte - e suas variantes (detritos, dejetos, restos) - e a presença de personagens que se aproximam da figura do flâneur. Em termos de fundamentação teórica, nos pautaremos nos estudos de Walter Benjamin, Gaston Bachelard, Ricardo Guillón, entre outros.

Palavras-chave: Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, espaço, Manaus, casa

1 Introdução

Dentre as características que marcam a obra do autor amazonense Milton Hatoum, podemos destacar a força com que, nelas, a categoria do espaço emerge; tanto o espaço íntimo da casa familiar, quanto o de Manaus – cidade em que a narrativa hatouniana costuma ser construída¹.

Desde os primeiros livros – **Relato de um certo Oriente e Dois irmãos** – até o mais recente, **A cidade ilhada**, que inaugurou sua incursão no gênero conto, verificamos que o espaço, em Milton Hatoum, “exprime-se, pois, em forma e reveste sentidos múltiplos até constituir por vezes a razão de ser da obra” (BOURNEUF; OUELLET, 1976, p.131).

Em **Relato de um certo Oriente**, por exemplo, obra que elegemos para análise, é o (re)encontro com o espaço da casa materna e, por inclusão, com todos que fizeram parte dela, e os passeios pela cidade da infância, que auxiliam a narradora a reconstituir cenas e fatos de sua história e da história dos seus. Cada lugar, cada objeto com o qual se depara configura-se como um móvel de ativação da memória: o desenho quase infantil ainda estampado na parede da sala, o jardim, cenário de brincadeiras da infância e espaço do primeiro contato com a morte, e a cidade, com suas ruas, sua praça, o rio, o porto, a floresta, o cemitério.

É justamente sobre a representação dessa cidade no romance em questão que nosso trabalho irá se debruçar, uma cidade que aparece pluralizada, vista sob distintos ângulos: É a cidade imaginária da infância da narradora, a cidade fotografada pelas lentes do personagem Dorner, a cidade que enterra seus mortos, a cidade flutuante das palafitas, a cidade ora irmã da outra cidade que é a morada da narradora: São Paulo, a cidade “da solidão e da loucura” (HATOUM, 2008, p. 143).

¹ Dentre as obras consultadas para a formulação do presente trabalho, duas estudaram, especificamente, a temática da cidade na obra de Milton Hatoum: *A representação da cidade no romance Dois irmãos*, de Milton Hatoum (artigo), de Gínia Maria Gomes, e *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum* (tese), de José Alonso Torres Freire.

2 Relato(s) sobre a(s) cidade(s) de Manaus

1.1 A cidade imaginada

Logo no primeiro capítulo de **Relato de um certo Oriente** nos deparamos com uma cidade nomeada como imaginária pela narradora a partir da rememoração dos episódios vivenciados na casa da infância. Vejamos o trecho final desse capítulo:

Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em algum banco da praça Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada em uma manhã de 1954...(HATOUM, 2008, p.10).

A passagem citada é um bom ponto de partida para tecermos algumas observações importantes a respeito não apenas da representação da cidade de Manaus, mas também do romance como um todo.

A primeira observação diz respeito à própria estrutura narrativa de **Relato de um certo Oriente**, constituída como uma espécie de “coral de vozes dispersas” (HATOUM, 2008, p.148), já que, entrelaçadas à voz da narradora, surgem outras vozes, os relatos de outros personagens a respeito do passado de uma família de imigrantes libaneses “governada” pela matriarca Emilie, cuja morte é o fato central que possibilita à narradora o reencontro com a família e com a cidade perdida da infância.

Os “retalhos” do passado, os rememorados e os descobertos nas conversas com as outras personagens, são relatados em uma espécie de carta dirigida ao irmão que mora em Barcelona. Não apenas ela, que vai para São Paulo, e o irmão trocam o “espaço-refúgio” da casa pelo “espaço-vertigem” do mundo, de outras terras, outras cidades. O tio deles, Hakim, um dos filhos de Emilie, segundo suas próprias palavras, exilou-se para sempre no sul, e Dörner, o alemão que fotografava as paisagens e as pessoas de Manaus, estava sempre a viajar: pelo interior do Amazonas, pela Europa.²

A referência que temos no trecho à fundação dessa “cidade imaginária” em um dia específico do ano de 1954 nos aponta duas constatações: a de que, para a narradora, segundo as palavras do irmão, “a vida começa verdadeiramente com a memória” (HATOUM, 2008, p.19) e o quanto, na infância, a casa é o espaço, o recanto da cidade onde, por excelência, residem os fios memória.

Segundo Bachelard (1993, p.29), “é pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizada por longas permanências. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais especializadas”. E, entre os espaços, o da casa é um dos que apresentam mais força para a integração dos pensamentos e lembranças do homem (BACHELARD, 1993).

O primeiro fato rememorado e relatado pela narradora acontece entre os meandros da casa, ou mais especificamente, do jardim desta, e da rua e tem como personagem principal a prima Soraya Ângela, criança surda-muda, que, para esconder a vergonha da família, já que é fruto de um pai desconhecido, vive reclusa em casa e transita quase que exclusivamente pelo quarto e pelo jardim.

O confinamento de Soraya é amenizado, vez em quando, pelos passeios fortuitos feitos pelas ruas cidade com o tio Hakim. E a impressão causada pela cidade, pelo universo exterior a casa é tão grande, que, através de gestos, já que lhe falta a faculdade da fala, Soraya tenta descrever para os da família o que era avistado nesses passeios. Na voz da narradora, temos: “Pouco a pouco nos acostumamos à sua versão do que se passava nas ruas da cidade; com gestos espalhafatosos, Soraya

² Encontramos a conceituação das categorias do espaço-refúgio e do espaço-vertigem em Ricardo Guillón (1980), que identifica o primeiro como o da casa familiar, o espaço da infância onde o herói romanesco vive experiências que o preparam para enfrentar o mundo na vida adulta, e o segundo como o espaço exterior, onde o personagem enfrenta o mundo e vivencia o trânsito para a vida adulta.

trazia para dentro de casa uma diversidade de episódios” (HATOUM, 2008, p.15).

É através da narrativa gestual da personagem de Soraya Ângela que, no primeiro capítulo da obra, vemos erguer-se a “cidade imaginária” de Manaus, uma espécie de espaço circense que se levanta diante dos olhos encantados de uma criança: os animais, os irmãos sicilianos a dialogar com o cachorro, as sentinelas de bronze plantadas diante do quartel.

Essas imagens da cidade são apresentadas, pelas lembranças da narradora, de dentro de casa, na sala de jantar, quando, na hora do almoço, todos reunidos, Soraya costumava fazer os seus relatos.

Como falamos anteriormente, a casa familiar, ao lado da cidade, é um espaço privilegiado na narrativa de Milton Hatoum, especialmente nos seus dois primeiros romances. Segundo Noemi Vieira:

A casa da família libanesa é um ponto em comum entre os dois romances, lugar onde esses narradores vivem suas experiências e, ao mesmo tempo, ponto de observação privilegiado no percurso da memória da infância. Essa casa familiar figura como o lugar da adoção dessas personagens agregadas que buscam compreender suas histórias de vida e conhecer suas origens, cujas visões de mundo são desveladas por meio de diferentes opções (VIEIRA, 2007, p.2).

Um outro espaço da casa que se configura como um reduto importante da cidade imaginária é o jardim, palco de onde a narradora visualiza o fato que inaugura a sua rememoração. Ocorrido numa manhã de 1954, como vimos no trecho que citamos mais acima, ele diz respeito ao atropelamento e conseqüente morte de Soraya Ângela:

Sob a luz intensa do sol todos pareciam de bronze, apenas destoavam o florido da saia de Emilie e a mancha vermelha que ainda se alastrava ao longo do lençol transformado em casulo, a cabeça tal um gorro grená, ou um vermelho mais intenso, mais concentrado, como se a cor tivesse explodido ali, numa das extremidades do corpo. Foi uma das imagens mais dolorosas da minha infância (HATOUM, 2008, p.18-19).

A morte, aliás, na obra em análise, é uma das temáticas constantemente correlacionadas às imagens da cidade de Manaus.

1.2 A cidade fotografada

É, em grande parte, através do olhar das personagens que visualizamos a cidade de Manaus em **Relato de um Certo Oriente**. Vimos que era pela expressão gestual de Soraya Ângela, a narrar os fatos, pessoas e cenários que observava em seus passeios com o tio, que a família e nós, leitores, tínhamos um relato sobre o que acontecia nas ruas da cidade. Um outro personagem também cede, a nós leitores e aos outros personagens, um olhar bastante peculiar sobre Manaus. Estamos falando do alemão Dorner, uma espécie de *flâneur*.

Em Walter Benjamin (1989), temos que o *flâneur* é um tipo errante, criado pela cidade, que vive por suas ruas, podendo configurar-se como uma espécie de detetive desta, que possui o seu saber integral e cuja percepção vai além do que ele simplesmente vê, pois ele também se apossa de dados mortos.

Ainda segundo Benjamin, compactuando com o entendimento de Baudelaire, em seu ensaio sobre o pintor Constantin Guys, o *flâneur* poderia ser definido, também, como “o homem das multidões” (BENJAMIM, 1989, p.45). Nos comentários que Baudelaire tece sobre Guys, apreciando-o como um “homem do mundo”, definindo a curiosidade e um certo estado de convalescença como ponto de partida de seu gênio, podemos enxergar também a figura do alemão.

Vejamos as considerações de Baudelaire:

Homem do mundo, ou seja, homem do mundo inteiro, homem que compreende o mundo e as razões misteriosas e legítimas de todos os costumes [...]. Ele se interessa pelo mundo inteiro; quer saber, compreender, apreciar tudo o que ocorre na superfície de nossa esferóide [...]. Suponham um artista que sempre estivesse, espiritualmente, em estado de convalescença, e teriam a chave do caráter de G. Ora, a convalescença é como uma volta à infância. O convalescente goza do mais alto grau, como a criança, da faculdade de se interessar vivamente pelas coisas, mesmo pelas mais triviais em aparência (BAUDELAIRE, 1996, p. 15-16).

Todas essas definições e caracterizações do *flâneur* vão ao encontro do personagem Dorner, um alemão da cidade de Hamburgo, um viajante incansável, grande conhecedor da língua portuguesa, que se dedicava à elaboração de um “acervo de surpresas da vida: retratos de um solitário, de um mendigo, de um pescador, de índios que moravam perto daqui, de pássaros flores e multidões” (HATOUM, 2008, p.53). Tudo isto, daí a característica peculiar do olhar desse *flâneur* sobre todas as coisas, visto, captado através das lentes de sua câmara Hasselblad:

Atada num cinturão de couro, pendia de sua cintura uma caixa preta; os que viam de longe pensavam tratar-se de um coldre ou cantil, e ficavam impressionados com a sua destreza ao sacar da caixa a Hasselblad e correr atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio. Possuía, além disso, uma memória invejável: todo um passado convívio com as pessoas da cidade e do seu país pulsava através da fala caudalosa de uma voz troante, açoitando o silêncio do quarteirão inteiro. Mas a memória era também evocada por meio de imagens; ele se dizia um perseguidor implacável de instantes fulgurantes da natureza humana e de paisagens singulares da natureza amazônica (HATOUM, 2008, p.53).

Através das citações feitas, podemos perceber que, como *flâneur*, o olhar de Dorner não se dirigia apenas às belezas visíveis da cidade, da modernidade, mas ao outro lado dela: as lentes da sua Hasselblad registravam tanto as famílias ricas de Manaus, que ansiavam construir seus álbuns, quanto os mendigos e pescadores que se deixavam fotografar, tanto os sobrados, quanto o porto e o rio.

A câmara era uma espécie de extensão do seu olhar. Dorner via o mundo através de suas lentes; tanto que chega a afirmar, em meio a seu relato, que “ao olhar para a Hassel via seu próprio rosto” (HATOUM, 2008, p.53). Observamos parte desse relato:

Naquela época eu ganhava a vida com uma Hasselblad e sabia manejar uma filmadora Pathé. Fotografava Deus e o mundo nesta cidade corroída pela solidão e decadência. Muitas pessoas queriam ser fotografadas, como se o tempo, suspenso, tivesse criado um pequeno mundo de fantasmagoria, um mundo de imagens, desencantado, abrigando famílias inteiras que passavam diante da câmara, reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus (HATOUM, 2008, p.53).

Duas idéias, presentes nesse trecho, se apresentam interessantes para uma análise. A primeira, que já havíamos comentado logo acima, é a da visão de uma Manaus que não é apenas ambientada pelo exotismo, exuberância de sua natureza, mas também é palco da solidão e da decadência. A outra, diz respeito à concepção de fotografia e a sua relação com a modernidade.

A modernidade adentra na cidade de Manaus através do estrangeiro, em especial; em outras palavras, é através da câmara do alemão Dorner e da Parisiense, loja da família libanesa cuja

história é contada na narrativa, que percebemos os indícios da modernidade em **Relato de um Certo Oriente**.

Citamos a loja Parisiense pela alusão à cidade de Paris, importante centro cultural e ditador de moda, especialmente se não deixarmos de considerar a época em que a maior parte dos relatos da obra de Hatoum se localiza: a primeira metade do século XX. Sendo assim, mesmo que não tenhamos expostos no enredo os artigos que a Parisiense comercializava, a sua denominação já aponta um olhar para o que chegava de fora, para o que era expressão máxima da modernidade.

Em relação à fotografia, temos, atrelado a ela, um dos considerados mitos da modernidade se fazendo presente na obra em estudo: a idéia de que a fotografia, com sua exata reprodução do natural, garante, a ela e a seu público, “tocar no real, apossar-se do real” (COELHO, 1988, p.14), bem como a de suspender o tempo e perpetuar um instante. Essa idéia pode ser apreendida pelo desejo das pessoas fotografadas de suspender o tempo e eternizar um instante.

Há um caso exemplar na obra desse poder denotado à fotografia: o da troca de fotos por correspondência entre Emilie, a matriarca da família libanesa, e seu filho primogênito, Hakim. Quando este se despede da casa materna, não é através das habituais cartas que ele e sua mãe se destinam a trocar notícias e confidências, mas é por meio de imagens, fotografias: “Enviou-me fotografias durante quase vinte e cinco anos, e através das fotos eu tentava decifrar os enigmas e as apreensões de sua vida, e a metamorfose do seu corpo (HATOUM, 2008, p.93)”.

Dentre todas as fotografias enviadas por Emilie, duas merecem destaque no relato de Hakim, uma que havia sido a única colorida e tinha a marca d’água de um laboratório de fotografia, ou seja, que contrastava com todas as outras e que era resultado, símbolo dos ditames do progresso, dos avanços tecnológicos, e outra em que, através da descrição dela, do que a sua imagem suscita em Hakim, podemos constatar aquele poder de captação do real, de tocar no real do qual falamos anteriormente. Observando a imagem da mãe já velha sentada em uma cadeira de vime no centro do jardim, seu filho primogênito relata o seguinte:

Ao olhar para a foto, era impossível não ouvir a voz de Emilie e não materializar seu corpo junto do pátio [...]. Porque era a revelação de um momento real e de uma situação palpável o que mais me impressionava na fotografia. Sentia-me ali, juntinho de Emilie, ocupando a outra cadeira de vime, atento ao seu olhar, à sua voz que não me interrogava, que aparentava não relutar que eu fosse embora para sempre (HATOUM, 2008, p.94).

Além de todas as questões que permeiam a presença da fotografia em **Relato de um Certo Oriente**, há uma última, aquela que a associa ao centro de nossa próxima discussão: a relação entre a cidade de Manaus e a morte.

1.3 A cidade e seus mortos

Entre as tantas imagens captadas pela câmara do alemão Dorner, há uma, em especial, que marca a trajetória desse personagem, da família libanesa e, pela repercussão que teve, de toda a cidade. Estamos nos referindo à última imagem que Dorner fez de Emir, irmão de Emilie, integrante da família libanesa; imagem esta que mostra Emir no centro do coreto da praça da polícia, “um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio” (HATOUM, 2008, p.84). Essa foto, depois de revelada, mostrou a Dorner o que este não pôde apreender no instante em que ela foi tirada: o desespero do amigo, uma espécie de antecipação de seu suicídio. A fotografia apontou para o que a realidade, no instante de sua captação, só fez ocultar.

Emir é retratado como um personagem atordoado pela memória de um amor deixado em Marselha; ele era, na verdade, um exilado na cidade de Manaus. Assim como Dorner, é apresentado como uma espécie de errante, que vive a caminhar, sempre em passeios matinais, pelas ruas da cidade:

A vida de Emir parecia se reduzir a esses passeios matinais: depois da travessia do igarapé, a caminhada até a praça Dom Pedro II, a rua dos grandes armazéns, a visão dos mastros, das quilhas e das altas chaminés, o apito grave do Hildebrand que trazia passageiros de Liverpool, Leixões e das ilhas da Madeira, talvez Emir soubesse o destino do navio: Nova York, Los Angeles, alguma cidade portuária do outro hemisfério, nostalgia do além-mar (HATOUM, 2008, p.56).

Aliás, os passeios pela cidade - a *flâneur* - são uma recorrente na narrativa hatouniana, em especial em **Relato de um Certo Oriente**. É através desses passeios, da errância de determinados personagens, que podemos visualizar a cidade de Manaus. Lembremos aqui os passeios da pequena Soraya Ângela e os do alemão Dorner e acrescentemos os de Emir e os do patriarca da família libanesa, que se davam pela cidade flutuante, entre seus moradores e palafitas.

Além da *flâneur*, temos como recorrente na obra em questão a temática da morte. Na passagem da visita da narradora ao cemitério, mais especificamente na conversa que se estabelece entre ela e o coveiro, observamos uma associação entre a temática da morte e a da modernidade, entre a morte e o crescimento da cidade. O coveiro, em sua fala, diz que “a cidade crescera muito nos últimos anos, pois trabalhava feito um cão” (HATOUM, 2008, p.140), isto é, o crescimento de Manaus era medido pelo número de mortes.

Há também, na fala do coveiro, uma observação sobre o quanto, com esse crescimento da cidade, procedeu-se a banalização da morte. Comenta ele, ao recordar o enterro da neta de Emilie, Soraya Ângela: “ – Naquela época – recordou - a morte não era comum, não era um nada: um enterro era um acontecimento distinto; alguém nascia com festas, alguém fechava os olhos, e tudo passava a ser cerimonioso, com elegância” (HATOUM, 2008, p.149).

Dialogando com essa fala, temos a constatação de que, de fato, em tempos de outrora, a morte não passava despercebida em Manaus, sendo uma espécie de grande acontecimento, principalmente quando trágica. Hakim afirma, em certo trecho da narrativa, que: “Na verdade, a morte em Manaus só passava despercebida se isenta de agonia e crueldade; a outra assumia um caráter memorável, impregnava-se no tempo, resistia ao esquecimento, como se o desaparecimento trágico de alguém dissesse respeito a todos” (HATOUM, 2008, p.85).

As três mortes principais, que dinamizam a narrativa de **Relato de um Certo Oriente** se dão, cada uma, em circunstâncias e por motivos diferenciados. A primeira, em termos de cronologia, é o suicídio de Emir; a segunda, o atropelamento trágico de Soraya Ângela, e a última é a morte natural de Emilie, que chega apenas em sua velhice, quanto todos, por meio da morte ou por ter deixado a casa materna, já haviam ido embora.

A morte de Emilie é o cerne do enredo, pois é o fato que possibilita os reencontros e as rememorações dos membros da família libanesa. Ela é o liame que separa, por exemplo, a visão da cidade imaginária da infância da narradora da visão de uma Manaus que era marcada também pela solidão e pela decrepitude. Essa percepção da decrepitude da cidade se dá, de maneira crucial, pelo contato que a narradora tem, em seu retorno, com a “Cidade Flutuante”, a cidade proibida de sua infância.

Há ainda no romance um leque de mortes simbólicas, como as que acometem o próprio Emir, antes do seu suicídio, e também a personagem de Samara Delia, filha de Emilie e mãe da pequena Soraya Ângela. A de Emir é motivada por uma espécie de exílio involuntário ao qual é submetido e tem como foco um amor distante, deixado nas terras da Marselha; sua descrição, feita sob a ótica do amigo Dorner, apresenta a imagem de alguém ausente do (no) mundo, alheio a este:

Não, Emir não era como os outros imigrantes, não se embrenhava no interior enfrentando as feras e padecendo as febres, não se entregava ao vaivém incessante entre Manaus e a teia de rios, não havia nele a sanha e a determinação dos que desembarcam jovens e pobres para no fim de uma vida atormentada ostentarem um império. Emir se esquivava de tudo, ele tinha um olhar meio perdido, de alguém

que conversa contigo, te olha no rosto, mas é o olhar de uma pessoa ausente (HATOUM, 2008, p.56).

A morte simbólica de Samara Delia é, na realidade, uma morte recorrente de outra, a da filha, e se concretiza através de um estado de luto eterno, de uma desistência do convívio em sociedade, em família. Vestida eternamente em preto, sua vida, após a morte de Soraya Ângela, resume-se ao trabalho na loja da família, a Parisiense. No entanto, essa morte simbólica já ronda a personagem desde o momento em que se descobre grávida, quando é obrigada a viver um confinamento em seu próprio quarto, longe dos olhares da cidade e até mesmo de alguns membros da família; confinamento esse que se prolonga até os cinco anos da filha; quando esta morre, o confinamento, escolha própria, apenas muda do espaço do quarto, da casa, para o da loja.

1.4 A cidade flutuante

Apesar de ganhar mais importância na narrativa do segundo romance de Hatoum, o **Dois irmãos**³, a Cidade Flutuante aparece em **Relato de um Certo Oriente** contrastando com a cidade imaginária da infância da narradora, erguendo-se como uma outra cidade dentro, ou melhor, à margem, de Manaus. Ela aparece na narrativa de maneira mais acentuada na trajetória de dois personagens: a narradora inonimada e o marido de Emilie. Enquanto o primeiro a tem como um espaço familiar, de fuga dos problemas do lar, um abrigo onde reencontra velhos conhecidos, a narradora passeia por ela com os olhos de descoberta, em um primeiro contato, antes impossibilitado por se tratar de um espaço proibido nos tempos de infância. Vejamos uma passagem que remete a esse espaço:

Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia duelos 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).

Os habitantes da Cidade Flutuante, na referida passagem, são caracterizados pelo instinto e pela desordem. Num processo que se aproxima do de zoomorfização, são apresentados em atitudes animais e vistos como monstros até, enquanto o espaço é apresentado como um hospício, ou seja, um espaço de confinamento, onde são segregados da sociedade, em que esta estaria protegida deles.

Ao perambular sem rumo pelas ruas da Cidade Flutuante, a narradora se encontra investida em uma atitude de *flâneur*, e aspectos da cidade, da morte e da modernidade podem ser intrinsecamente relacionados.

Flávia Nascimento, em estudos sobre o mito literário de Paris, nos dá uma boa dimensão da forte relação que o tema da morte, e suas variantes, pode assumir em narrativas que agregam aspectos da cidade e da modernidade:

O tema da perambulação pela cidade, que tinha em Restif e Mercier seus iniciadores, ganhava assim todas as condições para se desenvolver de maneira extraordinária. Ao lado dele, outros elementos relevantes para o mito de Paris devem ser aqui lembrados. Refiro-me a tudo aquilo que diz respeito às ruínas, aos descombros, ou seja, tudo aquilo que é possível agrupar sob o nome genérico de tema da “morte”. Ele tem uma importância central porque é um tema da modernidade por excelência. Esta, em ruptura permanente, nasceu e sempre viveu sob o signo da morte (NASCIMENTO, 2006, p.4).

³ Em *Dois Irmãos*, assistimos, a exemplo do que aconteceu em Paris no século XIX, através da reforma de Haussman, a destruição da Cidade Flutuante, realizada como justificativa para a modernização de Manaus (GOMES, 2006).

Ainda segundo Nascimento (2006), um dos temas relacionados ao tema geral da morte é o dos detritos. E a presença destes, de restos e de dejetos, nos é descrita pela narradora através de uma atitude que denota verdadeiro horror e a lança direto à constatação do que o tempo que passou fora, mais de vinte anos, tinha provocado nas feições da cidade. Vejamos:

[...] 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. Caminhava sobre um mar de dejetos, onde havia tudo: casca de frutas, latas, garrafas, carcaças apodrecidas de canoas, e esqueletos de animais. Os urubus, aos montes, buscavam com avidez as ossadas que apareceram durante a vazante, entre objetos carcomidos que foram enterrados há meses, há séculos (p.111).

Se, anteriormente, fizemos menção a um processo de zoomorfização, verificamos, mais à frente, na narrativa, uma personificação da cidade. Na realidade, o que há é uma inversão na caracterização dos homens e da Cidade Flutuante, o que possibilita os processos citados. Os homens, que, segundo a narradora, não falam, vivem, como os animais, grunhindo sons desconhecidos, similar aos restos, dejetos que se espalham pelas águas do rio, são descritos como “corpos mutilados e rostos deformados” (HATOUM, 2008, p.11), uma extensão da podridão e da decrepitude da cidade. Já esta nos é apresentada como “uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo” (HATOUM, 2008, p.111), constantemente a se contorcer pelo movimento do seu “mar de dejetos” (HATOUM, 2008, p.111).

Não é à toa que a visualização desse horror, da decrepitude da cidade seja feita a partir do rio, acometendo-o também. O rio é parte essencial da cidade de Manaus, inseparável dela, como acredita um dos personagens. A narradora chegou mesmo a afirmar que “uma cidade não é a mesma cidade se vista de longe, da água” (HATOUM, 2008, p.111). O que ela preferia desconhecer, regressando às cegas de Manaus, é através do contato com a Cidade Flutuante, com seus homens, com o rio, em especial, que lhe é revelado.

Essa visão do horror que uma cidade emana não está presente apenas na descrição da cidade de Manaus, mas, também, no relato da narradora que se passa na cidade em que mora e onde esteve confinada em uma “clínica de repouso”: a cidade de São Paulo.

1.5 A cidade da solidão e da loucura

Além de Manaus, espaço primordial da narrativa de **Relato de um Certo Oriente**, a cidade de São Paulo também aparece nos relatos da narradora feitos ao irmão distante. Embora a passagem em que esse aparecimento se dá seja curta, é interessante observar a maneira como essa metrópole é vista: um palco de solidão e de loucura.

Assim como a visão que ela teve de Manaus a partir do rio lhe fora peculiar, também, em relação a São Paulo, o referencial da sua visão não deixa de ter certa peculiaridade, já que é a partir de um espaço de confinamento, isto é, de um hospital psiquiátrico, que ela nos apresenta a cidade. Observemos essa apresentação:

E ali, a alguns quilômetros da cidade, a loucura e a solidão me eram familiares. 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. Passava algum tempo a olhar o panorama da metrópole e o pátio da casa transformada em clínica de repouso (HATOUM, 2008, p. 142 -143).

A divisão inicial existente entre o espaço de confinamento e o espaço exterior, o da cidade,

se desfaz, a partir do momento em que a narradora concebe os dois, em igual medida, como espaços de solidão e de loucura; em outras palavras, o espaço exterior da metrópole se transformou em espaço de confinamento.

A loucura e a solidão habitam todos os cantos da cidade, tanto os apartamentos mais luxuosos, quanto os barracos, projetos de moradia. Ao nos passar essa idéia, ao mesmo tempo em que a narradora equipara, até mesmo pela proximidade que, geralmente, existe entre os bairros de luxo e as favelas, ela também ressalta as diferenças sociais que se multiplicam nas grandes cidades e ainda aponta, sutilmente, para problemas destas; ao referir-se ao emaranhado de “torres cinzentas”, ela poderia estar apenas ressaltando a presença da solidão e da loucura, já que o cinzento, a cor cinza, costuma simbolizar sentimentos do tipo ou, então, ela estaria fazendo menção ao aspecto cinzento causado pelo excesso de poluição presente nas metrópoles, em especial São Paulo.

Conclusão

Como pudemos observar ao longo dos tantos relatos que citamos e das análises feitas a partir deles, a cidade de Manaus aparece como uma espécie de importante personagem na narrativa de **Relato de um Certo Oriente**, ao lado da casa familiar, que também é um espaço de destaque em toda a narrativa de Milton Hatoum.

Elemento essencial das cidades e da modernidade, vimos também que, em maior ou menor grau, os principais personagens da narrativa se aproximam da figura do *flâneur* e perambulam pelas ruas da cidade, a exemplo do suicida Emir, do alemão Dorner e da própria narradora. E são essas perambulações, os relatos delas, que nos fazem visualizar a cidade de Manaus em seus cantos e aspectos, que, por serem tantos e tão diversos, é possível falar nas cidades, assim pluralizada, e não, estritamente, em uma cidade de Manaus.

Manaus, em **Relato de um Certo Oriente**, é o rio, a floresta, os sobrados: tudo que significa vida; mas, por outro lado, irmanada a uma metrópole como São Paulo, ilustrada na narrativa, é também morte, decrepitude, solidão, loucura.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BENJAMIM, Walter. Obras escolhidas III. vol 3. *Charles Baudelaire: Um lírico no auge do capitalismo*. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOURNEUF, R. e OUELLEET, R. *O universo do romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

FREIRE, J.A. T. *Entre construções e ruínas: uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. Tese de doutorado PPG em Literatura Brasileira. FFLCH USP.

GOMES, Gínia Maria . *A representação da cidade em Dois irmãos, de Milton Hatoum*. In: X Congresso Internacional ABRALIC, 2006, Rio de Janeiro. *Anais*. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2006. 1 CD.

GUILLÓN, Ricardo. *Espace e novela*. Barcelona: Antoni Bosch, 1980.

NASCIMENTO, Flávia. Notas sobre o mito literário de Paris: de Restif aos surrealistas. *Agulha*, Fortaleza/São Paulo, vol 25, p. 1-8, jun 2009. Disponível em

<http://www.revista.agulha.nom.br/ag25nascimento.htm>. Acesso em 23 de maio de 2009.

VIEIRA, Noemi Campos Freitas Vieira. *Entre ruínas e histórias*: narrativa identitária em textos de Milton Hatoum. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC, 11, 2007. São Paulo. *Anais*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2001. 1 CD.

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

_____. *Relato de um Certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ⁱ **Moama MARQUES, Profa. Ms.**

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN)
moama.marques@ifrn.edu.br

ⁱⁱ **Moama MARQUES, Doutoranda**

Universidade Federal da Paraíba (UFPB)
moamalorena@hotmail.com