



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 20 - julho de 2018

<http://dx.doi.org/10.23925/1983-4373.2018i20p170-186>

**Manaus sob a lente de uma Hasselblad: o olhar do intelectual em
Relato de um certo Oriente, de Milton Hatoum**

**Manaus under the shutter of a Hasselblad: the gaze from the
intellectual in *Relato de um certo Oriente*, by Milton Hatoum**

*Luís Adriano de Souza Cezar**

RESUMO

Neste ensaio, argumenta-se que o arranjo narrativo de *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, revela o ponto de vista de sujeitos pertencentes a um privilegiado estrato social e intelectual da Manaus representada no romance. Nesse sentido, o foco da análise concentra-se, especialmente, nos momentos da narrativa nos quais o relato fica a cargo do fotógrafo alemão Dorner, um estudioso da vida amazônica que viveu os principais eventos históricos da capital amazonense no século XX. Como aporte teórico e histórico, há o diálogo, entre outros autores, com Benjamin (1985), Aguiar (2002), Daou (2004) e Mesquita (2006). Desse modo, esse romance é narrado sob o olhar intelectualizado de narradores que recompõem uma Manaus perdida no tempo das suas memórias.

PALAVRAS-CHAVE: *Relato de um certo Oriente*; Manaus; Intelectual; Narração

ABSTRACT

In this essay, it is argued that the narrative organization of *Relato de um certo Oriente* (1989), by Milton Hatoum, reveals the point of view of persons who belong to a privileged social and intellectual class of Manaus. In that sense, the analysis concentrates on the moment of the narrative when the account is given by Dorner, the German photographer and scholar who lived the main historical events taking place in Manaus – the Amazon State capital – in the twentieth century. For the theoretical and historical support, Benjamin (1985), Aguiar (2002), Daou (2004) and Mesquita (2006) were used. Thus, Hatoum's novel is narrated under the gaze of different narrators who retrieve a lost Manaus at the time of their memories.

KEYWORDS: *Relato de um certo Oriente*; Manaus; Intellectual; Narration

* Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS; Programa de Pós-Graduação em Letras – Porto Alegre – RS – Brasil – adrnczar@gmail.com

Das apreciações críticas pertinentes a *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, talvez uma das mais proficuas seja a respeito do arranjo narrativo dessa obra. Sob a organização de uma narradora, outras três vozes se juntam a uma complexa malha de relatos nos quais se pode ler não só o lento desmoronar da família de Emilie, mas também alguns marcos importantes da história de Manaus. Assim, no universo diegético criado por essa narradora-organizadora, sobejam índices que dialogam com diversos eventos histórico-sociais da capital amazonense durante o século XX.

Após uma ausência de 20 anos, a narradora, em cuja narrativa não revela o próprio nome, retorna a Manaus em quase concomitância com a morte de Emilie, sua mãe adotiva e matriarca de uma família de imigrantes libaneses há muito radicada no centro amazônico. Vinda do Sul, recém-egressa de uma clínica psiquiátrica, a mulher se depara com esse evento traumático em torno do qual serão erigidos os enunciados de mais três narradores: Hakim, filho legítimo de Emilie, chamado às pressas para o enterro; Dorner, velho amigo alemão da família; e Hindié Conceição, vizinha, confidente e testemunha dos últimos dias da matriarca. Nessa conta, ainda se pode acrescentar o relato do marido de Emilie, o qual fora recolhido por Dorner em uma conversa travada “no entardecer de um dia de 1929” (HATOUM, 2008, p. 63), à narradora durante o encontro desta com o europeu. Desse modo, avulta o seguinte esquema narrativo: no centro, como força-motriz dos relatos, o falecimento de Emilie; na órbita desse fato, a recolha e a transcrição pela narradora-organizadora das enunciações orais dessas três personagens que acompanharam as vicissitudes a que estiveram sujeitos os membros da família libanesa em realce.

Apesar dessa breve descrição do modo como se organiza o romance, ainda há um ponto que traz maior complexidade ao arranjo de vozes. A costura de episódios relatados possui um leitor virtual: o irmão da narradora, que também não recebe nome ao longo do texto e ocupa sua posição de interlocutor em Barcelona, na Espanha. São diversas as marcas ao longo da narrativa que revelam a existência dessa interlocução: desde o discurso direto destacado por aspas, no qual se leem excertos de cartas anteriores, até o incremento da segunda pessoa. Tal virtualidade também contribui para a linguagem específica de *Relato de um certo Oriente*, a qual se relaciona com o processo de organização da narradora. Embora a narrativa possua em sua origem a enunciação oral, a recolha representa o crivo que transforma as narrações em um enunciado escrito e, portanto, detentor de linguagem particular marcada por alto grau de diferenciação da narradora. Esta é uma intelectual que, por meio de sua escrita culta e

rebuscada, dialoga com o irmão, uma vez leitor dessa construção, também ele considerado um intelectual. Dessa maneira, torna-se evidente o lugar social desses interlocutores: filhos adotivos de uma família que se distingue econômica e culturalmente dos miseráveis de Manaus – índios e caboclos, circundantes do sobrado dos libaneses.

Das vozes que dão corpo ao intrincado arranjo narrativo do romance, a este trabalho interessa sobremaneira a do alemão Dorner. Narrador experimentado, observador errante que percorreu em sua juventude o interior amazônico com a sua câmera Hasselblad, fotografando e estudando os povoados mais longínquos do Amazonas, o velho amigo de Emilie aproxima-se do viajante ou marinheiro comerciante a que alude Walter Benjamin, no ensaio “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” (1985). Além disso, destacam-se do enunciado de Dorner sinais que apontam para importantes momentos históricos de Manaus incorporados pelo romance de Hatoum. Fatos sociais, como as famílias dos barões da borracha que posavam para a lente da Hasselblad, a perseguição aos alemães de Manaus durante o Estado Novo de Getúlio Vargas e o olhar valorativo do alemão para a capital pós-Zona Franca, inserem-se na dinâmica narrativa pela ótica desse viajante estrangeiro.

No referido ensaio de Benjamin, o filósofo alemão distingue duas famílias de narradores. A primeira delas é a do comerciante-viajante, cujo saber vem de longe, das terras estranhas e longínquas por que passou esse indivíduo; a segunda, por seu turno, associa-se ao camponês sedentário, de quem o saber guarda origens na tradição da terra a que ele está fixado. Em acordo com as ideias desse ensaio, estão algumas proposições de Milton Hatoum no texto “Escrever à margem da história” (1993). De caráter autobiográfico, nesta breve comunicação o escritor manauara revela que a cultura do outro se delineou para si por meio da narração oral. Eleita como espaço da infância do autor manauara, pela Pensão Fenícia, durante a década de 1960, circulavam viajantes das mais variadas procedências, todos eles contando episódios ocorridos no Oriente Médio ou, ainda, mitos e lendas indígenas do interior amazônico. Na esteira desses narradores, Hatoum também põe em evidência os relatos de seus parentes mais velhos sobre viagens a povoados distantes do Amazonas e a “[...] lugares sem nome, espalhados no labirinto fluvial” (HATOUM, 1993, p. 2). Assim, o narrador a que neste trabalho se dá realce, o fotógrafo alemão Dorner, assemelha-se ao primeiro grupo de narradores elencados por Benjamin e também aos familiares de Milton Hatoum, a quem o romancista atribui o epíteto de “narradores em trânsito” (HATOUM, 1993, p. 2).

Diante do gravador e dos cadernos da narradora-organizadora, Dorner realiza a enunciação oral de suas confidências. Assume, portanto, a posição de um narrador. Além disso, o fotógrafo também deve ser considerado em sua dimensão de personagem. E a melhor definição para tal vem pela sua própria voz: “Nunca me perguntaram se eu era religioso, mas talvez condenassem este estrangeiro que vivia no mato entre os índios, que nunca entrara numa igreja, e no entanto podia rezar uma Ave-Maria em nhengatu.” (HATOUM, 2008, p. 62). Nesse breve excerto, pode-se compreender o sincretismo em cuja natureza reside o caráter de Dorner. No europeu culto, de preocupações filosóficas e científicas para o espaço e o povo amazonenses, convivem tanto o rito católico, com sua Ave-Maria¹, quanto o índice de distinção do índio citadino, a língua geral derivada do Tupi da qual se utilizam os indígenas que vivem nas periferias de Manaus². Sendo assim, Dorner excede a condição de mero contemplador da realidade amazônica e incorpora-se à dinâmica de vida dos nativos, tornando-se, por essa razão, um sincero narrador do cotidiano manauara.

A fim de estabelecer, historicamente, o momento em que se dá o encontro entre a narradora e o fotógrafo alemão, é preciso realizar alguns cálculos. Logo no início do romance, a narradora apresenta uma das primeiras referências temporais pertinentes a isso: “[...] na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954 [...]” (HATOUM, 2008, p. 10). Este é o ano em cuja véspera de natal Soraya Ângela, a filha surda-muda de Samara Délia, escreveu o nome da avó no casco de uma tartaruga. Nesse período, o irmão-interlocutor ainda engatinhava, e a narradora-organizadora era uma criança pouco mais velha que Soraya. Algum tempo depois, quando o menino já ia caminhando ao mercado com Emilie, a garota surda-muda foi atropelada em frente ao sobrado da família. Soraya Ângela tinha seis anos; idade que se pode afirmar a partir da voz de Samara, desabafando sobre a hipocrisia de seus irmãos que ignoravam a existência da sobrinha desde o nascimento: “Passaram seis anos sem falar comigo, sem fazer um mimo na menina, e de repente enfeitam sua cabeça sem vida com flores que valem uma fortuna!” (HATOUM, 2008, p. 12). Portanto, a narradora na época do acidente possuía, no mínimo, sete anos de idade.

¹ É necessário lembrar que o catolicismo fora levado à região pelos portugueses, os quais assumiam um ponto de vista evidentemente eurocêntrico e, portanto, redutor das especificidades culturais e identitárias dos povos com que faziam contato à medida que se embrenhavam pela selva.

² No romance, é expressiva a atitude de Lobato Naturidade de calar em português, mas ser reconhecido como um excelente orador em nhengatu.

Em outro trecho do romance, a narradora relata uma breve conversa com Samara Délia, na qual a tia lamenta a ausência de Hakim: “Com uma ponta de ressentimento, dizia: ‘Lá se vão quase dez anos que ele foi embora e nunca me escreveu uma linha.’” (HATOUM, 2008, p. 17). Ora, sabendo que, logo após a morte de Soraya, o primogênito de Emilie parte para o Sul (pode-se precisar a data desse evento, porque o próprio Hakim afirma que sua partida coincide com a viagem de Dorner para a Europa, em 1955), é possível calcular que a conversa se deu na década de 1960, provavelmente, em 1964 ou 1965. Assim, naquele momento, a narradora-organizadora estava com 17 ou 18 anos de idade. Indo mais além e considerando que a narradora sai de Manaus para estudar fora e retorna 20 anos depois, faz-se pertinente argumentar que a morte de Emilie e as narrações de Hakim, Dorner e Hindié ocorrem em meados da década de 1980.

Feito esse intrincado, mas necessário, cálculo, é lícito afirmar que a enunciação de cada narrador de quem é realizada a coleta dos relatos se dá em uma Manaus já sob os influxos do rápido processo de mudanças advindo da implementação da Zona Franca, em 1967. Por essa razão, o Dorner que fala, o narrador em trânsito que enuncia à filha adotiva de Emilie, é um idoso que acompanhou o período áureo da extração da borracha, a perseguição à colônia alemã de Manaus durante o Estado Novo de Vargas e, agora, assiste a uma capital amazonense sem infraestrutura apropriada para receber os novos moradores atraídos pelos investimentos em modernização, cujo parque industrial é símbolo, e a uma cidade onde as manifestações culturais nativas perderam seu valor identitário e tornaram-se souvenirs para os turistas.

Dos relatos que compõem o romance, dois deles são dedicados à voz de Dorner. Já na primeira abertura a essa enunciação, o fotógrafo fixa uma perspectiva temporal dupla para Manaus: “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.” (HATOUM, 2008, p. 55). O primeiro tempo, marcado pelo dêitico em “Naquela época”, alude ao período em que Emir, irmão de Emilie, cometeu suicídio, início da segunda década do século XX; o outro tempo, também indiciado pela referência dêitica de um pronome, “nesta cidade”, faz menção ao próprio momento em que Dorner constrói a sua narrativa, isto é, a década de 1980. Dessa maneira, esse narrador experimentado lança o seu relato para anos bastante recuados, dando margem à leitura de sinais que permitem reconstruir alguns aspectos fundamentais da história manauara, mas não se furta de um olhar crítico ao presente no qual enuncia.

No dia em que Dorner observa Emir vagando no coreto da praça, momentos antes de se jogar à morte no fundo do rio Negro, o alemão se dirigia à casa de um dos barões da borracha.

Na manhã em que avistei Emir no coreto da praça, eu me encaminhava para a moradia de uma dessas famílias que no início do século eram capazes de alterar o humor e o destino de quase toda a população urbana e interiorana, porque controlavam a navegação fluvial e o comércio de alimentos. (HATOUM, 2008, p. 55).

Embora se destaquem como tema do relato do fotógrafo o suicídio do amigo e a orquídea que este carregava consigo, alastram-se pelo texto algumas marcas que permitem situar a ação em um contexto histórico-social definido, que ganha forma não só pela referência às famílias detentoras do poder durante o auge da extração gomífera, mas também em virtude da polêmica envolvendo a busca pelo corpo de Emir. Segundo os jornais, o cadáver encontrado no rio tanto podia ser do imigrante libanês, quanto “[...] podia ser mais um dos tantos combatentes que tombaram na sangrenta escaramuça de 1910, entre forças do governo e federalistas.” (HATOUM, 2008, p. 61). A batalha a que o texto faz menção é o bombardeio de Manaus ocorrido em 8 de outubro de 1910, sob as ordens do ministro da Marinha, Almirante Alexandrino de Alencar. Assim sendo, o afogamento deliberado de Emir se deu do momento da escaramuça em diante.

Sob a lente da câmera fotográfica Hasselblad do jovem Dorner, “[...] famílias inteiras [...] passavam [...] reunidas nos jardins dos casarões ou no convés dos transatlânticos que atracavam no porto de Manaus.” (HATOUM, 2008, p. 55). Nesse excerto, os signos “casarões” e “transatlânticos” apontam para o momento de opulência por que ainda atravessava a Manaus de 1910. Embora próximo do início da Primeira Guerra Mundial, marco do término do período áureo do Ciclo da Borracha, quando a produção asiática suplantou irreversivelmente o monopólio amazônico, nesse ano Manaus vivia a cegueira do seu fausto, enquanto, no mercado internacional, a borracha desvalorizava gradativamente por conta da indesejada concorrência.

Em desvario com os lucros exorbitantes e sempre crescentes propiciados pelo comércio exportador da borracha a partir da última década do século XIX, os habitantes manauaras, em especial os membros das elites, deliciavam-se com a inserção amazônica na dinâmica do mercado mundial, o que lhes permitiu a identificação simbólica e até mesmo material com as grandes capitais europeias da época, paradigmas do progresso e

da civilização. Desse modo, Manaus era ligada politicamente ao Rio de Janeiro, capital da República, mas comercialmente a Londres e culturalmente a Paris.

De lugarejo provinciano, em uma condição cidadina bastante primitiva, a princípio sem atrativos relevantes para o progresso, Manaus, a fim de atender às exigências mundiais da indústria automobilística em franca expansão, intensificou seus esforços na economia gomífera e, rapidamente, tornou-se uma cidade moderna com requintes de civilização europeia. A essa repentina mudança, propiciada por políticas públicas de embelezamento e de melhorias urbanas, Caio Prado Júnior, em *História econômica do Brasil* (2011), atribui o epíteto *artificialismo de Manaus*. Para o autor, a capital amazonense era um castelo de cartas, vivendo uma prosperidade fictícia e superficial, onde a febre da borracha aniquilava os trabalhadores dos seringais na selva. Ainda que soubessem dos riscos de uma economia dependente de apenas um produto, nem os mais pessimistas poderiam prever tamanha desgraça que se aproximava das frágeis estruturas do comércio gomífero.

No Amazonas, todos tinham consciência de que as rendas dependiam única e exclusivamente da rústica indústria extrativa, que se limitava à monocultura da borracha; no entanto, nem as mais pessimistas previsões conseguiram evitar a catástrofe. (MESQUITA, 2006, p. 158).

Desse modo, o período em que Emir comete o suicídio é concomitante à ascensão da disputa asiática à produção amazônica. Apesar de os poderosos barões e suas famílias colocarem-se diante da Hasselblad em seus casarões e nos transatlânticos atracados no Manaus Harbour, a realidade que os envolvia anunciava dali a pouco tempo a devastação de um breve período em que Manaus absorveu o espírito da *belle époque* europeia e chegou a receber a alcunha de *Paris das Selvas*. Já em 1915, os jornais noticiavam um nefasto movimento nos portos: os estrangeiros envolvidos no setor de exportação partiam de volta para seus países de origem; os membros das elites, uma vez que a Europa estava em guerra, elegeram o Rio de Janeiro como o destino para sua mudança e “[...] os navios que faziam o percurso para o interior seguiam vazios de passageiros e mercadorias.” (DAOU, 2004, p. 65).

Na voz de Dorner, o seu amigo Emir é descrito como um verdadeiro *flâneur*. Perambulando pelas ruas de Manaus em uma atitude de mero observador das transformações da cidade, o irmão de Emilie distingue-se de seus compatriotas libanenes, ávidos por sucesso material, e assume uma postura de resistência às

exigências da modernização, em que o progresso industrial preconiza um homem metamorfoseado em mercadoria. Decidido a não ser *um sujeito da modernité*, nos termos de Benjamin (1991, p. 98), Emir rompe com a lógica modernizante de uma Manaus com ânsias de se tornar a Paris descrita por Benjamin em “Paris, capital do século XIX” (1991) e opta pelo suicídio no que há de mais nativo e, por consequência, menos europeu, menos moderno e menos civilizado: as águas turvas do rio Negro.

No incessante movimento de Emir, à semelhança de “O homem da multidão”, de Edgar Allan Poe (1999), pode-se ler que o processo de modernização de Manaus é de tal modo peculiar e efêmero que o auge e a derrocada foram simultâneos.

Também não entendia 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. [...] 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).

Nesse excerto, em que o ponto de vista da narração de Dorner guarda origens naquele que se observa no citado conto de Poe, algumas expressões são de assaz relevância a fim de mostrar que ascensão e queda são dois termos que estiveram em voga durante os meteóricos anos da *belle époque* amazônica. A descrição sinestésica dos passeios de Emir, “[...] 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 [...]”, em que o fotógrafo alemão convida sua ouvinte a ver e a ouvir o que instigava a percepção do imigrante libanês, revela o acentuado movimento de navios a vapor no Manaus Harbour, termômetro dos negócios com a borracha. Em contrapartida a esses dados de opulência, os “sobrados em ruínas” por que passa Emir no centro da cidade anunciam a derrocada. Os casarões e palacetes construídos à moda europeia no século anterior dão sinais de abandono; os preços da borracha amazônica no mercado exterior estão diminuindo gradualmente, e os mais atentos e prevenidos começam a se afastar da capital amazonense; apenas as casas dos barões e as soberbas construções arquitetônicas, como o Teatro Amazonas e o Manaus Harbour, símbolos de uma

prosperidade repentina, assistirão inertes ao longo período de estagnação econômica no qual Manaus entra a partir de 1920, ano em que se declara a falência da borracha na região.

No segundo relato em que a narração fica a cargo de Dorner, o olhar do fotógrafo avança alguns anos, e na sua voz ganham realce alguns eventos ocorridos em Manaus durante o Estado Novo de Getúlio Vargas. Concomitante a esse regime político, na Europa se desenrolava a Segunda Guerra Mundial. Embora em outro continente, a guerra refletiu em terras brasileiras, sobretudo nas amazônicas. Por conta de proximidades econômicas entre Brasil e Estados Unidos, a capital amazonense recebeu algumas implicações dessa parceria ao longo dos anos do embate entre países do Eixo e Aliados.

A primeira delas contribuiu para um novo surto da borracha na região amazônica, em um episódio conhecido como Batalha da Borracha. Tal evento, durante o qual milhares de brasileiros, incentivados por uma massiva propaganda do governo Vargas, migraram para a região amazônica a fim de trabalhar na extração gomífera, é fruto de negociações que culminaram na assinatura dos Acordos de Washington. Segundo o convênio, os Estados Unidos, temendo por sua continuidade na guerra, uma vez que o fornecimento asiático de borracha estava interrompido pelo Japão, comprometiam-se a investir na produção brasileira (a mesma que há menos de 50 anos detinha o monopólio mundial), enquanto os brasileiros se organizariam para recrutar o maior número de trabalhadores para esse esforço de guerra. Por isso, ao longo de boa parte do Estado Novo, com sua política centralizadora e seu forte apelo à propaganda nacionalista, Manaus experimentou certa prosperidade, após os anos de estagnação que foram legados pelo fim do Ciclo da Borracha, às custas de uma malfadada corrida aos seringais amazônicos. O empreendimento foi de tal modo desastrado que, antes mesmo do término da guerra, os americanos, descrentes da capacidade do governo brasileiro de realizar um trabalho de extração que suprisse a demanda norte-americana, desistiram das aplicações financeiras e retomaram seu interesse para o fornecimento da Ásia. À capital amazonense restou, mais uma vez em sua história, a sensação de uma imensa opulência, rapidamente interrompida pelo mercado internacional.

Não há indícios que apontam para a Batalha da Borracha nos relatos de Dorner, tampouco nos dos outros narradores. Todavia, no segundo romance de Milton Hatoum, *Dois irmãos* (2000), esse obscuro capítulo da história brasileira recebe um rápido tratamento, no qual se pode ler algumas mudanças por que passou Manaus em virtude

da chegada repentina e imensa dos soldados da borracha. A segunda implicação da proximidade de interesses brasileiros e estadunidenses, de modo oposto à primeira, é representada pela narração do velho amigo de Emilie. Membros da colônia alemã em Manaus foram perseguidos durante o regime autoritário de Vargas.

Na verdade, troquei tudo por uma biblioteca com obras raras editadas nos séculos passados, que pertencera a alguns juristas famosos da cidade. Essa biblioteca cresceu com os livros que adquiri dos alemães que fugiram de Manaus na época da guerra. Foram anos difíceis para os membros da colônia; muitos tingiram os cabelos de preto e foram para o mato, onde adoeceram e morreram; os sobreviventes que regressaram à cidade depois da guerra encontraram suas mansões neoclássicas destruídas e saqueadas, e só conseguiram abrigo nas missões religiosas e em alguns consulados europeus. (HATOUM, 2008, p. 70-71).

Nessa segunda narração do fotógrafo, o tema principal mais uma vez se relaciona a Emir. Entretanto, ao se referir a sua biblioteca, Dorner revela a posição de testemunha da perseguição aos alemães na Manaus dos anos 1940. Embora o Estado Novo possuísse diversos simpatizantes da ideologia nazista, inclusive, a própria postura varguista estava bastante próxima da que apresentava Hitler, o governo getulista preferiu o estreitamento das relações políticas com os Estados Unidos em troca de benefícios econômicos. Por essa razão, à qual ainda se pode acrescentar o ataque de submarinos alemães a navios mercantes brasileiros, o Brasil declarou guerra aos países do Eixo, e uma das consequências foi a forte repressão a imigrantes japoneses, italianos e, especialmente, aos alemães, já que estes possuíam a peculiaridade de viver em comunidades isoladas nas quais o alemão era o idioma predominante. Ainda que espalhadas sobretudo na região Sul, também havia algumas colônias de teuto-brasileiros em Manaus, agrupamentos que foram integrados de modo forçado à vida brasileira, ou caçados violentamente pelo Estado Novo sob a alegação de fantasiosas relações com o regime nazista. Desse modo, Manaus incorpora em sua história a repressão aos alemães, em razão de sua importância estratégica para os interesses norte-americanos.

Não se deve, entretanto, compreender a voz de Dorner apenas como um eco do passado; é preciso ter em vista que ela enuncia na década de 1980, isto é, o presente da narração. Sobre esse momento, não só o olhar do fotógrafo alemão para Manaus é negativo, “[...] nesta cidade corroída pela solidão e decadência [...]” (HATOUM, 2008, p. 55), mas a este também se alia o da narradora-organizadora do romance, há 20 anos afastada de sua cidade natal.

Demorou, na verdade, para atracarmos à beira do cais. O sol, quase a pino, golpeava sem clemência. Foi difícil abrir os olhos, mas não era a luminosidade que incomodava, e sim tudo o que era visível. De olhos abertos, só então me dei conta dos quase vinte anos passados fora daqui. A vazante havia afastado o porto do atracadouro, e a distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconheço: uma praia de imundícies, de restos de miséria humana, além do odor fétido de purulência viva exalando da terra, do lodo, das entranhas das pedras vermelhas e do interior das embarcações. 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. Além do calor, me irritavam as levas de homens brigando entre si, grunhindo sons absurdos querendo imitar alguma frase talvez em inglês; eram cicerones andrajosos, cujos corpos mutilados e rostos deformados os uniam ao pântano de entulhos, ao pedaço da cidade que se contorcia como uma pessoa em carne viva, devorada pelo fogo. (HATOUM, 2008, p. 111).

Embora longo, esse excerto, cuja voz responsável é a da própria narradora, revela-se bastante elucidativo de um terceiro momento de Manaus representado no romance. O primeiro deles, na narração de Dorner, refere-se ao final do período áureo da borracha; o segundo, também pela voz do fotógrafo, faz menção à entrada dos interesses norte-americanos na região, durante a Segunda Guerra Mundial. O terceiro, por sua vez, apresenta uma Manaus pós-Zona Franca. Segundo Aguiar (2002), a implantação do parque industrial introduziu a pacata capital amazonense em um modelo capitalista de produtividade, provocando, dessa maneira, um inchaço populacional devastador para a organização urbanística da cidade, porque ela não contava com uma infraestrutura adequada para receber os novos manauaras.

A narradora, portanto, não retorna apenas à casa desfeita, mas também à cidade natal em que, após tantos anos de ausência, sente-se uma estranha. Antes de se deparar com o movimento degradante do porto, ela passeia por um bairro pobre e desconhecido e se mostra consciente do lugar social que a diferencia da legião de miseráveis que vão surgindo aos seus olhos: “[...] sentia um pouco de temor e de estranheza, e embora um abismo me separasse daquele mundo, a estranheza era mútua, assim como a ameaça e o medo.” (HATOUM, 2008, p. 110). Desse modo, a Manaus da sua infância já não é mais a mesma, o ritmo da província foi substituído pela agitação provocada pelo “[...] aumento populacional e econômico relacionado à indústria.” (AGUIAR, 2002, p. 46).

As vozes que “falam” em *Relato de um certo Oriente*, e também o destinatário dos relatos, pertencem a um estrato social privilegiado de Manaus. Conforme abordado anteriormente, a própria linguagem do romance, marcada pelo crivo da narradora-organizadora, já revela um lugar de enunciação do qual não participam os índios e os pobres que circundam a casa de Emilie. Ela sempre reuniu a sua volta os necessitados das regiões periféricas da cidade, construindo uma espécie de assistencialismo em que até mesmo pequenos infratores pediam a proteção da velha matriarca, mas no seu contato diário com Anastácia Socorro, a empregada doméstica do sobrado, delineava-se uma convivência de tal modo peculiar com a serviçal que é possível associá-la à afirmação do alemão Dorner a respeito das relações entre senhores e empregados na capital amazonense: “Aqui reina uma forma estranha de escravidão [...]. A humilhação e a ameaça são açoite; a comida e a integração ilusória à família do senhor são as correntes e golilhas.” (HATOUM, 2008, p. 78). Dessa maneira, o fotógrafo alemão, cujo olhar guarda a distância de um intelectual preocupado com a vida amazônica, resume os procedimentos adotados pelas famílias abastadas com os nativos e os caboclos da cidade.

Embora se tenha distinguido o estrato da narradora, não se deve perder de vista que tanto ela quanto o irmão (o interlocutor dos relatos organizados) possuem uma origem silenciada pela narrativa. Isto é, não há indícios suficientes para identificar o lugar donde provêm os dois filhos adotivos de Emilie; há apenas como considerá-los duas crianças acolhidas pela matriarca libanesa, a qual as inseriu no seio familiar de modo equivalente ao de seus próprios filhos. A perspectiva que paira sobre as narrações de Hindié, Hakim e Dorner é, por conseguinte, a de um enjeitado. Recurso que se inicia em *Relato de um certo Oriente*, mas ganha força e implicações mais consistentes em *Dois irmãos*, romance no qual Nael, o filho da empregada Domingas, narra de um emblemático quartinho nos fundos. A figura materna, no primeiro romance de Hatoum, e a paterna, no segundo, são ecos distantes em ambas as narrações; suas presenças esfumaçam-se em uma busca por identidade que não se resolve. De um lado, a mãe entrevista pela narradora em meio às sombras do quarto de uma clínica psiquiátrica; de outro, o pai que não se distingue dos gêmeos, uma amálgama angustiante dos dois antagonistas. Desse modo, o prisma por que se lê os eventos narrados no livro de estreia de Milton Hatoum é peculiar não só pelo momento da enunciação, uma mulher recém-egressa de uma recuperação psiquiátrica, de volta à cidade natal após longos anos de ausência e abalada pela morte de sua mãe adotiva, mas também por conta do sincrético

espaço social ocupado pela narradora: filha enfeitada de uma mãe misteriosa levada ao núcleo de uma família em torno da qual se agrupam alguns miseráveis de Manaus dependentes dessa relação perversa.

Talvez a consequência mais evidente dessa escolha narrativa seja a de revelar uma voz à margem da família. Essa narradora, cuja fronteira social é um pouco nebulosa, assim como o narrador de *Dois irmãos*, está à margem, mas ao mesmo tempo dentro da família. Tal postura enunciativa é mimese da própria estrutura social a que estão sujeitos Manaus e a voz de Hatoum, a qual está repleta de um fôlego que afasta a região amazônica dos exotismos literários que lhe foram reservados desde as primeiras manifestações artísticas no período colonial. A obra desse autor exhibe uma capital amazonense com “[...] sinais de uma pujança anterior e uma decadência acentuada [...]” (FREIRE, 2006, p. 45), nos quais se pode ler o sentimento de descompasso manauara em relação ao Centro-Sul brasileiro, em especial, São Paulo e Rio de Janeiro, cidades com que Manaus rivalizou no início do século XX o posto de cidade mais cosmopolita do Brasil. Naquele período, cuja importância no imaginário da região, conforme Freire (2006), fez do Ciclo da Borracha, ao lado da Cabanagem, um dos temas mais recorrentes na literatura amazônica, foram diversos os viajantes que passaram por Manaus e revelaram suas impressões. Uma delas, a do jornalista e poeta carioca Anibal Amorim, mostra que na cidade, em 1909, embora já não fosse a mesma de 10 anos atrás, ainda existia uma intensa vida comercial. Amorim também coloca Manaus em par de igualdade com os grandes centros europeus e destaca a vida noturna da capital. Animado, o jornalista afirma que as três mais belas, mais progressivas e mais movimentadas cidades do Brasil são Rio de Janeiro, São Paulo e Manaus.

A antiga *Paris das Selvas*, em virtude da crise da borracha nos primeiros anos do século passado, não acompanhou o ritmo de desenvolvimento de outras capitais, como Rio de Janeiro e São Paulo. Por essa razão, de acordo com os termos de Leyla Perrone-Moisés (2000), no Brasil se forjou uma singularidade. Em latitude invertida, a desigualdade por aqui não segue a lógica mundial. No Norte, o calor e o atraso econômico de Manaus; no Sul, o frio e o desenvolvimento de São Paulo. A capital amazonense se faz periferia duas vezes. A primeira em relação ao centro brasileiro, representado pelas principais capitais do Sudeste. Já a segunda, da qual compartilha o próprio Brasil (e suas cidades “mais ao sul”), revela-se em comparação com os grandes centros irradiadores de cultura na Europa, por exemplo. Durante o fausto da borracha, Manaus viveu uma intensa troca simbólica com Paris; com o término da opulência, a

cidade ficou próxima apenas de uma das regiões mais exóticas do mundo, a floresta Amazônica. Dessa forma, uma voz que enuncia de Manaus está, inevitavelmente, envolta pelos estranhamentos da situação periférica de onde se lança.

O próprio Milton Hatoum, em mais de uma oportunidade, destacou a sua condição periférica. Exemplos disso são o já citado “Escrever à margem da história” e a entrevista concedida à revista *Rascunho* em 2002, na qual o autor afirma que o fato de ser de Manaus já cria um estranhamento em sua vida. Persistir com essa afirmação, entretanto, necessita uma ressalva. Considerando que, de *Relato de um certo Oriente* (1989) a *A cidade ilhada* (2009), Hatoum se tornou um dos escritores mais celebrados da literatura brasileira contemporânea, circulando, dessa forma, nos eixos literários Rio-São Paulo e europeu, seria incoerente defender a manutenção de seu lugar à margem da história. Assim, o escritor manauara que saiu de sua cidade natal aos 16 anos rumo ao sul do Brasil e, posteriormente, à Europa, embora tratando de uma região marcada pelo exótico no imaginário brasileiro, quebrou as barreiras que limitavam a representação do espaço amazônico e se consagrou um escritor brasileiro, e não regional.

Um dos acertos do romance de estreia de Milton Hatoum, que contribuíram para afastar da obra marcas de um regionalismo limitador, é justamente o seu arranjo narrativo. Ora, todas as narrações recolhidas são organizadas por meio de uma linguagem que não se prende a itens lexicais típicos da realidade amazônica; há evidentemente alguns nomes estranhos a um leitor distante dos mundos manauara e árabe, mas eles se diluem no discurso de uma narradora cuja formação enunciativa não se funda na linguagem oral e popular e, sim, em uma escrita com traços de distinta erudição. Tais narrações, uma vez enunciadas por sujeitos que viveram os eventos narrados, não se preocupam com descrições do espaço da floresta e dos rios, tampouco se mostram admirados com algum fato da realidade a que se reportam, daí o efeito não exótico de *Relato de um certo Oriente*. Ao contrário dos viajantes – que desde os primeiros anos da colonização portuguesa na região, encantados com o paraíso na terra ou assustados com o inferno verde, realizaram um trabalho de desbravamento discursivo, em virtude do qual se construiu um imaginário sobre a Amazônia brasileira que a tornou, conforme Freire (2006), metáfora do Éden bíblico, o último refúgio do ser humano na terra ou o espaço que aprisiona em sua grandeza –, os narradores desse romance possuem um ponto de vista limitado; eles narram do meio da tempestade que representou a morte de Emilie.

Após a devastadora crise na consciência manauara, representada pelo término do *rubber boom*, a capital amazonense ingressou numa relação de vagar com o correr do tempo. A Manaus do início do século havia experimentado a euforia e o triunfo da sociedade burguesa; identificada com os ideais do liberalismo e com a crença no progresso material como promotor de melhorias sociais, as mudanças da antiga Barra do Rio Negro foram consequências do fenômeno da modernidade, cujo modelo, evidentemente, foi o sopro civilizatório europeu, em especial, a lufada parisiense. Já a Manaus de 1930 a 1960, para Aguiar (2002), é provinciana, pouco agitada e desarticulada da produção industrial. Durante essas décadas, ela ainda sentia (e vivia) a decadência do extrativismo natural, notadamente da borracha. Apenas com a Operação Amazônia (levada à frente pelos militares), de que a Zona Franca é rebento, Manaus é (re)integrada à consciência nacional e, a partir daí, ganha forma uma nova relação entre homem e cidade: o ritmo pacato dos anos anteriores cede espaço aos anseios por produtividade industrial.

Dessa maneira, a Zona Franca cinde a cidade em duas, em dois tempos distintos. A lógica capitalista prevalece sobre as antigas formas de sociabilidade, e o coletivo (quando, apesar dos problemas sociais inerentes a uma região estagnada economicamente e distante dos grandes centros urbanos, existia um sentimento de harmonia entre os membros da população) dá lugar ao individual (levando adiante esse argumento, poder-se-ia afirmar que Hatoum, ao representar a dissolução de famílias organizadas, seja no início, seja em meados do século XX, equaciona artisticamente o ingresso de novas estruturas não só econômicas e urbanas, mas sobretudo mentais na Manaus pós-Zona Franca. Exemplos disso são o impulso de Samara (*Relato*) e Rânia (*Dois irmãos*) no progresso da loja dos seus pais, as divergências sobre os rumos dos negócios entre Halim e Yaqub (*Dois irmãos*) e a observação tão assustada da narradora de *Relato*, há anos distante de Manaus, diante do movimento do porto e da aparição do *homem-fauno*, símbolo de uma cultura transformada em souvenir para turistas; com essas famílias, por conseguinte, morre junto uma Manaus pré-Zona Franca).

A voz de Dorner carrega consigo um percurso temporal que se estende dos últimos anos do Ciclo da Borracha, passando pelos rumores da Segunda Guerra Mundial em Manaus até o momento da morte de Emilie na década de 1980. Por isso, o velho alemão realiza, em tom de confissão à narradora-organizadora do romance, um enunciado oral em que se pode sentir a história manauara pulsando no interior do relato. Não se dissocia a voz desse narrador dos eventos sociais a que seu ponto de vista faz

referência; com sua câmera Hasselblad, o alemão ingressa na vida amazônica, assumindo a postura de um intelectual interessado em refletir acerca do “[...] comportamento ético de seus habitantes e tudo o que diz respeito à identidade e ao convívio entre brancos, caboclos e índios.” (HATOUM, p.73, 2008). Essa personagem incorpora tanto a dimensão de quem olha de fora o cotidiano manauara quanto de quem o vive; e, em virtude dessa particularidade, enuncia apreciações a propósito da vida amazônica, com a autoridade de quem assistiu às vicissitudes a que esteve submetida a capital amazonense do século XX: “Sair dessa cidade”, dizia Dorner, “significa sair de um espaço, mas sobretudo de um tempo. Já imaginaste o privilégio de alguém que ao deixar o porto de uma cidade pode conviver com outro tempo?” (HATOUM, 2008, p. 73). Esse excerto, relatado pela voz de Hakim, revela um sujeito consciente do descompasso e da decadência de uma região que despencou do fausto da borracha para um lento e vagaroso período de estagnação econômica, remediado, apesar das consequências negativas, pelos incentivos à indústria ocorridos durante a década de 1960, cujo grande marco é a criação da Zona Franca em 1967. A Manaus do fim do Ciclo da Borracha até o advento desse parque industrial é uma cidade inserida em um tempo que não corresponde ao tempo de desenvolvimento e de crescimento das outras regiões brasileiras, em especial, a Sul e a Sudeste. Sair do porto, espaço, por excelência, reservado para trocas materiais e simbólicas, representa tornar-se parte de uma realidade de que não participam os habitantes manauaras. Nesse ponto, reside o valor do Sul na obra de Hatoum; Hakim (*Relato*) parte para essa região; Yaqub (*Dois irmãos*) faz a vida em São Paulo. Portanto, é pertinente argumentar que o Sul se destaca como um eco de modernidade no horizonte de expectativas da capital amazonense.

Tanto Dorner quanto os outros narradores de *Relato de um certo Oriente*, porquanto se valem da palavra para ressignificar o passado que os envolve, assumem a posição de intelectuais. Ora, suas narrações representam intervenções no mundo; suas vozes iluminam capítulos da história de vida de Emilie e de seus familiares obnubilados pela ação dessa matriarca decidida a conter no espaço de seu sobrado os dramas que levaram à dissolução de sua família. Mais do que tão somente relatarem fatos, esses narradores refletem sobre os eventos aos quais seus pontos de vista se voltam. Por essa razão, além de destacar o lugar social a que se agregam os enunciadores dos relatos do romance, também é preciso mostrar que a posição de elite não se deve apenas a vantagens econômicas em relação aos outros moradores de Manaus, mas, sobretudo, a uma distinção intelectual: o direito à palavra dado a essas personagens é a insígnia do

estrato social manauara. De um lado, os filhos, amigos e vizinhos de comerciantes abastados; de outro, os serviçais, os índios e os caboclos que circundam e parasitam o sobrado de Emilie.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. V. S. *Manaus: praça, café e cinema nos anos 50 e 60*. Manaus: Valer, 2002.

BENJAMIN, W. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. *Magia e técnica, arte e política*. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. Paris, capital do século XIX. In: _____. *Textos de Walter Benjamin*. Trad. Flávio R. Kothe. São Paulo: Ática, 1991.

DAOU, A. M. *A belle époque amazônica*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

FREIRE, J. A. T. *Entre construções e ruínas – uma leitura do espaço amazônico em romances de Dalcídio Jurandir e Milton Hatoum*. 2006. 235f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

HATOUM, M. Escrever à margem da história. *Seminário de Escritores Brasileiros e Alemães*. São Paulo: Instituto Goethe, 1993.

_____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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

MESQUITA, O. M. *Manaus: história e arquitetura – 1852-1910*. Manaus: Valer, 2006.

PELLANDA, L. H. (Org.). *As melhores entrevistas do Rascunho*. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2010.

PERRONE-MOISÉS, L. A cidade flutuante. *Folha de São Paulo*, 12 ago. 2000. Disponível em: [<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1208200011.htm>]. Acesso em: 21 mar. 2018.

POE, E. A. Os melhores contos de Edgar Allan Poe. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Globo, 1999.

PRADO JÚNIOR, C. *História econômica do Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2011.

Data de submissão: 25/01/2017

Data de aprovação: 25/07/2017