
Cidades de papel: breve percurso, de Machado de Assis a Milton Hatoum

Paulo César de Oliveira

UERJ-UNIABEU

Resumo: Este artigo traça um determinado percurso do tema da cidade na literatura brasileira a partir da seminal reflexão machadiana. Alguns momentos-chave, que passam pela contribuição de Euclides da Cunha, pelo Modernismo e pelas obras de Guimarães Rosa e Clarice Lispector, preparam a cena da urbe contemporânea, aqui representada pela ficção de Milton Hatoum. Com Hatoum, a fusão entre a representação da cidade contemporânea e o discurso ficcional é fonte de questionamentos inesgotáveis para a crítica contemporânea. A Manaus de Hatoum funda questões éticas, filosóficas e culturais, das mais pertinentes e essenciais ao debate teórico atual e adiciona reflexões renovadas ao tema das cidades.

Palavras-chave: Ficção brasileira. Cidades. Contemporaneidade. Cultura.

Paper cities: a brief trajectory, from Machado de Assis a Milton Hatoum

Abstract: This article outlines a specific trajectory of the literary representation of the cities in Brazil, from the starting point of the seminal reflection carried out by Machado de Assis. Some essential moments, as the contribution of Euclides da Cunha, of the Brazilian Modernism, and the works of Guimarães Rosa and Clarice Lispector, for example, prepare the contemporary scene, represented here by Milton Hatoum. The interconnection between representation of the city and fictional discourse is an unending source of debate for contemporary thinkers. The fictionalization of Manaus in Hatoum's novels lays the foundations of essential and relevant ethical, philosophical and cultural issues, thus adding renewed reflections to the theme.

Key words: Brazilian fiction. Cities. Contemporary. Culture.

INTRODUÇÃO

No capítulo dedicado às cidades e seus símbolos, em *As cidades invisíveis*, de Ítalo Calvino, o viajante veneziano Marco Polo assim se dirige ao conquistador Kublai Kahn (CALVINO, 1990, p. 59):

Você sabe melhor do que ninguém, sábio Kublai, que jamais se deve confundir uma cidade com o discurso que a descreve. Contudo, existe uma ligação entre eles. Se descrevo Olívia, cidade rica de mercadorias e lucros, o único modo de representar a sua prosperidade é falar dos palácios de filigranas com almofadas franjadas nos parapeitos dos bíficos; uma girândola d'água num pátio protegido por uma grade rega o gramado em que um pavão branco abre a cauda em leque.

À descrição dos objetos e elementos físicos que compõem a cidade de Olívia, Marco Polo adverte o conquistador para o fato de que

Se devo explicar como o espírito de Olívia tende para uma vida livre e um alto grau de civilização, falarei das mulheres que navegam de noite cantando em canoas iluminadas entre as margens de um estuário verde; mas isso serve apenas para recordar que, nos subúrbios em que homens e mulheres desembarcam todas as noites como fileiras de sonâmbulos, sempre existe quem começa a gargalhar na escuridão, dá vazão às piadas e aos sarcasmos (CALVINO, 1990, p. 60).

A esses dois elementos de compreensão da cidade de Olívia, Marco Polo ensina a Kublai Kahn que

(...) para falar de Olívia eu não poderia fazer outro discurso. Se de fato existisse uma Olívia de bíficos e pavões, de seleiros e tecelãs de tapetes e canoas e estuários, seria um mero buraco negro de moscas, e para descrevê-las eu teria de utilizar as metáforas da fuligem, dos chiados de rodas, dos movimentos repetidos, dos sarcasmos. A mentira não está no discurso, mas nas coisas (CALVINO, 1990, p. 60).

Esses três fragmentos de *As cidades invisíveis* também nos ensinam, assim como a Kublai Kahn, um modo de compreensão da relação entre a cidade e o discurso ficcional estabelecida na disposição dos fenômenos sógnicos traduzidos em literatura. No caso brasileiro, as conexões entre as cidades e sua representação encontrarão no Romantismo um elemento fundamental, não esquecendo a cidade transfigurada nas diatribes de Gregório de Matos ou nas representações políticas das cidades mineiras sob a visão dos poetas árcades.

O Romantismo estabeleceu uma leitura cuja dinâmica norteia as principais questões da própria literatura brasileira como discurso significativo, protogênese da busca por um suposto instinto de nacionalidade, conforme Machado de Assis immortalizou em seu ensaio mais famoso. É esse embate entre o pitoresco, o local e a universalidade desejada ou pretendida que Machado

procura isolar como matéria de reflexão, a qual não poderá equiparar “patrimônio da literatura brasileira” à noção de “legado”. Para o Bruxo, a herança romântica, traduzida firmemente por José de Alencar na vida indiana, é um *legado* e não pode ser confundido com o “espírito nacional”, estabelecendo assim leituras doutrinárias empobrecedoras. A falta de um aparato que possa articular todas essas questões se deve, segundo Machado, à ausência de uma crítica doutrinária, ampla e elevada. Chega mesmo a dizer que “a falta de uma crítica assim é um dos maiores males de que padece a nossa literatura” (ASSIS, 1986, p. 803-804).

Na radiografia do romance de seu tempo, Machado vê um desinteresse da produção ficcional para com os problemas do dia e do século, alheia às crises sociais e filosóficas. Embora cumpram muito bem o papel da descrição psicológica e sejam eficientes no uso das paixões, pelos “toques do sentimento, quadro da natureza e costumes” (ASSIS, 1986, p. 805), falta aos romances da época um diálogo com as questões prementes que, se faltaram na produção dos antigos, também faltam na produção dos modernos (ASSIS, 1986, p. 809). Mas até que ponto Machado não percebeu ou deixou de perceber o movimento de certa literatura relegada a um plano secundário, como os romances de folhetim, por exemplo, pode ser uma lacuna importante ainda a ser preenchida. Da mesma forma, a contribuição do Naturalismo não mereceu do Bruxo a atenção devida, o que não podemos deixar de apontar, embora fuja ao escopo das reflexões neste trabalho.¹ Veremos, em seguida, como essa incorporação do novo, da tradição, do espírito crítico formador daquele outro “espírito nacional” encontrará em Machado um cultor da representação das cidades. Mantenhamos ainda na lembrança os ensinamentos da personagem Marco Polo a Kublai Kahn: a relação entre o discurso, as coisas representadas e a reflexão.

Nosso breve excuro, portanto, organizar-se-á em três momentos específicos: a cidade machadiana; a cidade modernista e suas contradições; a cidade *tardomoderna*, em especial a representada por Milton Hatoum.

DE MACHADO DE ASSIS A MILTON HATOUM

Para o diálogo inicial com Machado de Assis, elegemos o romance *Quincas Borba*. Nesta obra, o ideal crítico com que Machado arrisca uma poética que efetivamente praticará,

¹ Para uma compreensão mais abrangente das releituras do naturalismo, indicamos Mendes (2010).

especialmente no gênero romance, encontra na representação social do Rio de Janeiro do Segundo Império matéria reflexiva privilegiada. É exatamente esta imagem que abre o romance: Rubião, fitando a enseada de Botafogo, “cotejava o passado com o presente” e opunha o professor que era há um ano atrás ao capitalista do presente. O capitalista do presente incorpora os símbolos da cidade: o chambre, o criado espanhol, o cozinheiro francês, o casarão de Botafogo, as chinelas de Túnis, a bandeja de prata lavrada, além da sensação de propriedade. Sabemos, por certa intimidade com a ironia machadiana, que o caráter de Rubião nos é mostrado através do embate entre espírito e coração. Rubião lembra que a morte da irmã Piedade antes do casamento com Quincas Borba rendeu-lhe a herança do cunhado, permitindo-lhe passar da condição de simples professor interiorano de Minas Gerais a capitalista do Império – capitalista por herança, visto que suas empreitadas comerciais, conforme atesta o narrador intruso de Machado, fracassaram todas. Lembremos que o projeto de Rubião, o de estabelecer-se na cidade grande, sede da Corte, do Império, em princípio já estava contido na ideia e compreensão da teoria de Humanitas, com que Quincas Borba esperava ser imortalizado.

Rubião, empossado no cargo de herdeiro de fortuna incomparável, intenta transpor as montanhas de Barbacena para “ir às batatas do outro lado”: “Ia descer de Barbacena para arrancar e comer as batatas da capital. Cumpria-lhe ser duro e implacável, era poderoso e forte. E levantando-se de golpe, alvoroçado, ergueu os braços exclamando: – Ao vencedor, as batatas” (ASSIS, 1998, p. 42).

O princípio de Humanitas, pelo qual a relação entre mais fortes e mais fracos se dá com a vitória dos primeiros é equivocadamente interpretado por Rubião como simples correspondente do poder do dinheiro, o que o tornaria o mais forte representante da tribo dos vencedores. Se Humanitas tem fome, como professou Quincas Borba, a cidade pode ser também a Humanitas devoradora, o princípio que irá consumir Rubião. O fundamento da mentira não residiria apenas no discurso, assim como já advertira Marco Polo a Kublai Kahn, mas nas coisas, como verificaremos na trajetória de Rubião. Sua incapacidade de ler as coisas da cidade, de compreender as representações do cinismo, do sarcasmo, dos interesses e paixões conjugados no espaço geográfico da Corte como arena de interesses em luta é o pecado original do ex-professor e mote de sua queda. Concordando com Renato Cordeiro Gomes, para quem é “a memória que condiciona a leitura da cidade, uma busca de sentido explícito e reconhecível, que a sociedade

moderna não permite” (GOMES, 1994, p. 44), nossa intervenção reconhece o padrão estabelecido por Machado na configuração de um saber acerca da cidade, anunciado em sua prosa e sob alguns aspectos reconfigurado na ficção do século XX, com ressonâncias em nosso pouco sabido século XXI.

À deglutição de Rubião pela Corte sucedem-se na história do Brasil e na representação literária das cidades espécies de remissões, sintomáticas da dicotomia entre um processo de modernização claudicante e contraditório, em que alguns momentos, para nossa interpretação, são de grande importância. Na prosa pré-modernista, o exemplo de Euclides da Cunha é marcante para a constante relação dicotômica que se estrutura entre metrópole e campo ou entre interior e cidade grande. Para não falar do exemplo óbvio que é a prosa de *Os sertões*, remetamo-nos a *Contrastes e confrontos*, em que Euclides, nas várias das crônicas que compõem o livro, estabelece a cada vez maior disparidade entre província e metrópole. É exemplar o caso de “Entre as ruínas”, crônica pela qual o cronista-viajante depara lugarejos do interior desfigurado pelo abandono, consequência da migração para as cidades. Eis um trecho: “Quem saltar em qualquer das estações da Central no trecho paulista, a partir de Cachoeira, entra quasi de improviso em logares que lhe não recordam mais as bordas pinturescas do Parahyba” (CUNHA, 1917, p. 17). A descrição do viajante é permeada pela incredulidade com que vê a desolação do campo. O viajante, em sua fuga assustada, testemunha a degradação da paisagem, o que leva o cronista a concluir que: “Não voltará mais: segue pelos caminhos em torcicolos, torneja outros morros escavados, atravessa outras fazendas antigas, divisa outras vivendas desertas, depara outros caminantes taciturnos (...)” (CUNHA, 1917, p. 17). A natureza em ruínas dos arredores de São Paulo contrasta com as mudanças, inclusive climáticas, do projeto de megalópole, como se vê em “Fazedores de desertos”: “É natural que todos os dias chegue do interior um telegramma alarmante denunciando o recrudescer do verão bravio que se aproxima. Sem mais o antigo rythmo, tão propicio ás culturas, o clima de S. Paulo vae mudando” (CUNHA, 1917, p. 249). Os exemplos deste tipo se multiplicam, mas nos interessa apenas aqui registrar o debate já anunciado por Machado e que, com nuances variadas, voltará à cena em diversos períodos e movimentos de nossa literatura: retomado em Lima Barreto, em Cyro dos Anjos, na crônica de João do Rio, na ficção da década de 1920, mais precisamente em *Macunaíma*, de 1928.

Na instigante leitura que desta última fez Gilda de Mello e Souza (2003), os sintagmas do confronto e da vitória, que espelham o triunfo de Macunaíma sobre o gigante Piaimã e a posterior derrota do herói sem caráter, com a perda da Muiraquitã para Vei a Sol representam e encenam os símbolos positivos e negativos da cultura: os primeiros, relacionados aos valores primitivos; os segundos, representando a atração perigosa da Europa. Essa atração é dúbia, visto que o contato com o progresso e a metrópole habitua o herói aos padrões portugueses e são justamente esses elementos que Vei a Sol utiliza para enganar o herói, também ele comido por conta de sua leitura errônea dos símbolos da metrópole (SOUZA, 2003, p. 56).

Os ecos de Rubião em seu trânsito pelos símbolos enganosos da Corte também se fazem ouvir em Mário de Andrade. A queda progressiva de Rubião na espiral de Humanitas não o torna somente uma vítima expiatória e apaziguadora na relação bem e mal (sabemos o quanto Machado foi um cultor dos indecíveis). O caráter de Rubião não o isenta da maldade e da tibieza atribuídas pelo narrador machadiano à espécie humana. Também ele ambicioso e mesquinho, sente menos a morte da irmã por conta da promessa de fortuna a qual efetivamente vem. Não hesita em adotar o gosto metropolitano, à portuguesa, do luxo, do fausto com que adorna sua propriedade e se cerca dos serviçais à europeia, mais adequados ao novo regime da cidade que adota. A imagem do cão Quincas Borba como o único elemento ético da narrativa faz parte da veia irônica de Machado, que dela não se esquiva, até o fim da narrativa:

Mas, vendo a morte do cão narrada em capítulo especial, é provável que me perguntes se ele, se o seu defunto homônimo é que dá título ao livro, e por que antes um que outro, - questão prenhe de questões, que nos levariam longe... Eia! chora os dous recentes mortos, se tens lágrimas. Se só tens riso, ri-te! É a mesma cousa. O Cruzeiro, que a linda Sofia não quis fitar, como lhe pediu Rubião, está assaz alto para não discernir os risos e as lágrimas dos homens (ASSIS, 1998, p. 277).

Esses processos, bem do gosto naturalista, de humanização do animal e desumanização do homem encontra em *Vidas secas*, de Graciliano Ramos um correspondente, na figura da cadela Baleia; e, em Clarice Lispector, nos dará uma das personagens-síntese da relação campo/cidade que desde o Romantismo se estabelece como oposição basilar. É Macabéa, de *A hora da estrela*, quem pontua os nexos entre a cidade devoradora e os símbolos que a conformam, já detectados

na saga de Rubião, passando por Macunaíma, Fabiano, pelos migrantes de Raquel de Queiroz, ao final de *O Quinze*, dentre tantas outras narrativas que poderíamos trazer ao exemplo.

Em Clarice Lispector, o drama da nordestina devorada pela cidade é também, na expressão feliz de Benedito Nunes, um drama da linguagem. O desfecho da narrativa de *A hora da estrela*, bem ao gosto da ironia machadiana, nos remete ao signo tradutor da cidade moderna (o carro, ícone da velocidade) que ‘apanha’ o sujeito que há pouco se descobria (um) Ser, ou, nas palavras do narrador, pela primeira vez estaria ‘grávida de futuro’ (LISPECTOR, 1984, p. 90). Os processos que tornam os sujeitos invisíveis na grande cidade são mimetizados por Lispector e podem ser encontrados naqueles elementos cruciais pensados por Renato Cordeiro Gomes (1984, p. 78-79), cuja reflexão transcreveremos:

O processo de metaforização são estratégias que buscam sustentar a leitura da cidade tal qual um texto cuja tessitura vai tornando-se cada vez mais volátil, rarefeita: o sentido da cidade como um lugar intimamente ligado aos obstáculos para dizer o que ela poderia significar. Tais dificuldades expressam-se, em especial, nos seguintes fatores: a incerteza sobre a significação de muitos fragmentos simultâneos; a perda por parte de seus habitantes da habilidade em interpretar a si próprios e o entorno; a coexistência de linguagens e das variadas mídias. E ainda: a comunicação de grupos heterogêneos através do espaço; o desenvolvimento de uma cultura da individualidade e das formas de violência. Estes são alguns dos sintomas que indicam a *ilegibilidade* das megalópoles contemporâneas, que intensificam o caos e sancionam uma espécie de *distopia* (...).

Nesta abrangente síntese de Gomes, reconhecemos, a partir, principalmente, da década de 1960, em nossa literatura, uma ficção voltada cada vez mais para a complexidade da rede de relações humanas, psicossociais, históricas e filosóficas que conformam a cartografia da cidade contemporânea. Das variadas e multiformes histórias exemplificadas nos contos, principalmente, de Rubem Fonseca e João Antônio, emerge um Rio de Janeiro compreendido como arquétipo da metrópole babélica, cujos signos da distopia são bem representados pela violência, perda da individualidade, da profusão de utopias emergentes e de outras em declínio, construções da escrita que se escondem e se revelam, como em palimpsestos. Na Curitiba de Dalton Trevisan, na São Paulo de Márcia Denser e Luiz Ruffato, esta superfície apenas resenhada vai, pela leitura, mostrando contornos cada vez mais variegados da crise do mundo urbano. Sem esquecer, é bom frisar, fenômenos midiáticos, como *Cidade de Deus*, de Paulo Lins, cuja repercussão levou a

temática urbana, especialmente no que toca à representação da violência e das contradições da metrópole a patamares impensados até há pouco tempo.

Para nossa investigação, dado o limite desta apresentação, queremos propor uma leitura do romance contemporâneo, através de certos eixos temáticos, alguns dos quais já de antemão procuramos delinear até aqui. O primeiro eixo se sustenta na ideia machadiana de investigação do local e do universal, a partir da memória e da reflexão aguda sobre a representação social no romance; o segundo diz respeito à memória e ao testemunho na composição de um pensamento ficcional em torno da crise das metrópoles, crise essa que se espelha nos movimentos identitários tematizados em nossa produção ficcional mais recente; e o terceiro eixo, a dialogar com os outros dois, em que surpreendemos a incidência de certo tipo híbrido de narrador e de personagem: o narrador-viajante, também personagem-viajante, por vezes e, por outras, equivalentes, quando são autodiegéticos; o narrador-testemunha; o narrador-nômade, variante ou extensão dos anteriores, além de outras formas quaisquer de construção de narradores-personagens ou somente de personagens, no caso da narrativa heterodiegética, todos eles imbricados na ideia de mobilidade, trânsito, deslocamento.

Se nas *Memórias póstumas de Brás Cubas* inaugura-se na obra machadiana a figura do narrador-viajante, a exemplo dos intertextos mais visíveis – Xavier de Maistre, Almeida Garrett e, principalmente, Lawrence Sterne, com *A sentimental journey (Viagem sentimental)* – esta se desdobra na ficção do século XX em vários modelos de viajantes: Riobaldo, da odisseia espaço-temporal que é o *Grande sertão: veredas*; André, narrador e personagem de *Lavoura arcaica*, de Raduan Nassar; os personagens e narradores viajantes, exilados, diaspóricos, de Caio Fernando Abreu, além dos já citados aqui, Macabéa, Rubião e outros, também viajantes, de viagens mais curtas, porém não menos significativas para uma compreensão do pluringuismo e da pluralidade de vozes que formam a memória da cidade e o relato de suas contradições e caminhos.

Trazendo a questão para os arredores de nosso século XXI, destaquemos a obra de Bernardo Carvalho, cuja construção romanesca evidencia a diáspora contemporânea que conduz os sujeitos a uma busca identitária a rigor bem exemplificada por um poema de Konstantinos Kaváfis (2006, p. 139), citado por Milton Hatoum em *Órfãos do Eldorado* (2008), o qual reproduziremos na íntegra, na bela tradução de José Paulo Paes:

Dizes: "Eu vou para outras terras, eu vou para outro mar.
 Hão de existir outras cidades melhores do que esta.
 De todo os esforço feito – estava escrito – nada resta
 e sepultado qual um morto eu tenho o coração.
 Até quando vai minha alma ficar nesta inação?
 Onde quer que eu olhe, para onde quer que eu volte a vista,
 a negra ruína de minha vida é o que se avista,
 eu que anos a fio cuidei de estragar e dissipar."

Não acharás novas terras, tampouco novo mar.
 A cidade há de seguir-te. As ruas por onde andares
 serão as mesmas. Os mesmos bairros, os andares
 das casas onde irão encanecer os teus cabelos.
 A esta cidade sempre chegarás. Os teus anelos
 são vãos, de para outra encontrar um barco ou um caminho.
 A vida, pois, que dissipaste aqui, neste cantinho
 do mundo, no mundo inteiro é que a foste dissipar.

É este vínculo entre a dissipação da vida, do local mais recôndito à metrópole mais cosmopolita que anima os personagens de Carvalho: de São Paulo ao Japão, em *O sol se põe em São Paulo*: da São Paulo e da Nova Iorque pré-11 de setembro nos Estados Unidos sob o terror, em *Nove noites*; ou ainda, do Rio de Janeiro violento das favelas à Mongólia desconhecida, inóspita e hostil de *Mongólia*, suas narrativas encenam a busca por uma verdade a qual, no poema de Kaváfis, é a obsessão do peregrino, pois está ligada a ele pelo vínculo ao lugar de origem, ao mesmo tempo o dentro e o fora da busca. Talvez por isso Macabéa tenha saído da casa da cartomante prenhe de futuro. E talvez por isso, também, as imagens em trânsito que a prosa de Carvalho constrói sejam das mais interessantes nas poéticas ficcionais contemporâneas.

Também é o trânsito, desta feita sob outras ordens e paradigmas, que Milton Hatoum estabelece em sua poética. Para o autor, Manaus é metáfora da atração (ímã) e repulsa (catapulta), conforme definiu em entrevista (CONDE, 2008, p. 1). Os signos da cidade formam um arcação onde se cruzam a história, a memória, religião, espaço e tempo, reminiscências que apontam para o que Beatriz Sarlo (2007, p. 59) definiu como “impureza do testemunho”:

A impureza do testemunho é uma fonte inesgotável de vitalidade polêmica, mas também requer que seu viés não seja esquecido em face do impacto da primeira pessoa que fala por si e estampa seu nome como uma reafirmação de sua verdade. Tanto quanto as de qualquer outro discurso, as pretensões de verdade d testemunho são só isso: uma exigência de prerrogativas.

O espaço simbólico da Manaus construída pelos romances de Hatoum, à exceção de *Órfãos do Eldorado*, tem como narradores personagens secundários ou, melhor conceituando, narradores homodiegéticos que, por circunstâncias das tramas que relatam, vivenciaram como testemunhas as histórias que contam. Para esta reflexão, importam os relatos sobre a decadência da cidade, homóloga à própria derrocada dos personagens e das famílias contempladas pela ficção de Hatoum.

Um traço em comum da ficção de Hatoum é a morte como elemento fundador de suas narrativas. A morte que funda o relato é também homóloga à morte metafórica da cidade, ou da outrora expectativa de opulência não consumada em um presente de deterioração. A ideia de uma Europa nos trópicos, capitaneada por uma Manaus de promessa esbarra no declínio de uma cidade mítica recuperada pela memória dos narradores dispersos de Hatoum. O poema da Kaváfis, paratexto por nós citado, e que serve de epígrafe ao romance *Órfãos do Eldorado*, retrata bem a poética do autor e vale a pena, a título de lembrar as palavras de Kaváfis, recuperar três versos fundamentais: "Onde quer que eu olhe, para onde quer que eu volte a vista, / a negra ruína de minha vida é o que se avista, / eu que anos a fio cuidei de estragar e dissipar." Poderia servir ainda de epígrafe a *Cinzas do Norte* (2005), ou a *Dois irmãos* (2000), e de certa maneira também ao *Relato de um certo Oriente* (1989). Em comum, as quatro grandes narrativas estabelecem um percurso histórico da Manaus recuperada pela memória ficcional, a qual retoma o passado e reflete sobre o presente sob o signo da experiência e da lembrança, um tema bastante caro a Hatoum, tema fundador de um dos grandes romances do século XX: *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa.

Em relação à problemática das cidades, a memória, que visa a recuperar um passado distante a fim de que se compreenda o presente, segue passo a passo o romance familiar construído pelas narrativas. Em *Relato de um certo Oriente*, o histórico familiar dos imigrantes libaneses recupera uma Manaus da primeira metade do século XX, em que se mesclam, no retrato dos habitantes daquela cidade, religião, organização familiar, história, profusão de vozes de imigrantes, de nativos, viajantes, párias, línguas diferentes e distantes e em choque, tecendo um mosaico de identidades a formar a Babel amazônica em sua constituição caleidoscópica de vozes. Esta constituição multifacetada de vozes e identidades é representada por uma linguagem irônica, pouco explorada pelos comentadores de Hatoum. Um bom exemplo é o papagaio da personagem

central do *Relato de um certo Oriente*, Emilie. Presente da melhor amiga, Hindié Conceição, o papagaio é dado a um marselhês como parte das transações da compra da loja Parisiense. Hindié Conceição foi responsável por treinar a ave nas "artes de falar"; a aracanga "rezava uma Ave-Maria, citava um versículo do Deuterônomo e no início da noite e nas manhãs ensolaradas as palmas de Emilie ritmavam a canção predileta das duas amigas: 'Baladi Baladi'" (HATOUM, 1989, p. 26). A observação do avô sobre os dotes religiosos do papagaio recitador da Ave-Maria é bem do gosto machadiano: "(...) aqui no Amazonas os que repetem as palavras dos apóstolos são cobertos de penas coloridas e cagam na cabeça dos ímpios" (HATOUM, 1989, p. 26). As discussões sobre religião entre Emilie o marido, da mesma forma, acabavam em tiradas mordazes, cruéis. Emilie classificava o Islamismo como uma religião fundada por um bárbaro ignorante e analfabeto; já o Natal, com as matanças de animais para a festa, era considerado pelo marido um ritual de crueldade cristã. Os conflitos familiares, que se estendem pelas questões religiosas, históricas, subjetivas, geográficas, climáticas, sociais, fazem da casa um microcosmo da Manaus ficcionalizada, metonímia da cidade em trânsito de identidades, subjetividades, preconceitos e tensões.

É preciso ainda acentuar a centralidade das personagens femininas, o que no caso de Emilie, em *Relato de um certo Oriente*, é absolutamente crucial para a compreensão da tensão entre o Líbano da promessa religiosa cristã, *tropos* da vocação e da devoção que Emilie é obrigada a abandonar, já no convento, para partir com irmão de volta à casa. À tensão religiosa entre Emilie e o marido podemos adicionar as histórias de Anastácia – clara referência a Monteiro Lobato –, narrativas que recuperam as lendas, mitos e fantasias locais. Anastácia representa a situação dos habitantes de Manaus na casa: ela é exposta à faina intensa e quase desumana, só aplacada pelas histórias que interrompiam a dura jornada de trabalho semiescravo, uma espécie de *As mil e uma noites* sob o céu de Manaus.

Da mesma forma que Emilie, a centralidade da matriarca Zana controla todo o percurso narrativo de *Dois irmãos*. Sua relação com a cidade é mais acentuada e logo nas primeiras páginas do romance é exposta ao leitor a correspondência entre cidades e nações distantes, cultural e geograficamente:

Zana teve de deixar tudo: o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era quase tão vital

quanto a Biblos de sua infância: a pequena cidade no Líbano que ela recordava em voz alta, vagando pelos aposentos empoeirados até se perder no quintal, onde a copa da velha seringueira sombreava as palmeiras e o pomar cultivados por mais de um século (HATOUM, 2000, p. 11).

Da mesma forma que no *Relato de um certo Oriente*, a morte funda a narrativa, desta feita por um narrador, novamente, homodiegético, testemunha dos eventos que culminam com a decadência, mais uma vez, da casa familiar e da cidade. O tema central do romance é a rivalidade entre os gêmeos Yakub e Omar, permeada pela relação edipiana de Zana com este último. O conflito entre os gêmeos, lembrando sempre a semelhança óbvia com *Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, será transportado para a Manaus recriada por Nael, filho não reconhecido por Omar com a empregada Domingas. É o testemunho deste narrador que nos provoca uma reflexão sobre a questão da experiência como forma de recriar o passado e, por analogia, como modo de pensar o fenômeno da representação da cidade. Os conflitos familiares, repitamos, metonimicamente, representam a própria tensão social inerente àquela sociedade descrita pelos narradores de Hatoum e em *Dois irmãos* também encenam o relato bíblico de duas nações criadas a partir da luta entre os dois irmãos, Esaú e Jacó, conforme vemos em Gênesis, 26, versículo 23; "E o Senhor lhe disse: Duas nações há no teu ventre, e dois povos se dividirão das tuas entranhas, e um povo será mais forte do que o outro povo, e o maior servirá ao menor". As preferências materna e paterna (o pai, por Yakub; a mãe por Omar) também reencenam as preferências de Isaque por Esaú e de Rebeca por Jacó. A luta entre Yakub (representante do povo forte) e Omar nos remete outra vez ao fundamento machadiano das duas tribos que lutam pelo alimento. O fato de que Yakub voltará à cidade da infância como representante da destruição que se processará só confirma a assertiva machadiana, de que o forte derrotará o fraco e, por consequência reafirma o relato bíblico, que oporá Esaú e Jacó e será o elemento fundador de duas nações.

O testemunho desses acontecimentos recupera do passado os princípios formadores da decadência da cidade, mas o que se encena nessa recuperação é a própria derrocada do passado, conforme prevista no ideário modernista. Como bem aponta Beatriz Sarlo, a modernidade assentou suas bases na crise de autoridade do passado, que aponta para o que chama de "incomunicabilidade da experiência" (SARLO, 2007, p. 30). Sobre a experiência não se pode construir um saber, conforme aponta Sarlo, citando Jacques Derrida, já que não sabemos o que é a experiência. Para Sarlo, os que se salvaram só podem lembrar, mas "não podem lembrar o

decisivo" (SARLO, 2007, p. 35). Assim, tudo o que se recupera no testemunho, em nosso caso, o testemunho ficcionalizado, é fruto de uma assinatura. Prosseguindo, ainda com Beatriz Sarlo (SARLO, 2007, p. 31), podemos dizer que

(...) como na ficção em primeira pessoa, tudo que uma 'autobiografia' consegue mostrar é a estrutura especular em que alguém, que se diz chamar eu, toma-se como objeto. Isso quer dizer que esse eu textual põe em cena um eu ausente, e cobre seu rosto com essa máscara.

Estendendo o problema da experiência à questão da representação das cidades, o que essas narrativas testemunhais e da memória irão reproduzir é a ilusão de uma vida representada, pois toda a exterioridade em relação ao texto não sustenta a relação entre experiência e recuperação do passado. Por isso, a opção pelo fragmento, pela multiplicidade de vozes, pela incerteza no trato da memória como artifício de recuperação do passado relativizará até mesmo o idealismo do futuro como possibilidade de realização. Diz Nael, narrador-personagem de *Dois irmãos*, já ao final da narrativa: "O futuro, essa falácia que persiste" (HATOUM, 2000, p. 263). É essa falácia do futuro que caracteriza a noção de representação das cidades no romance contemporâneo, ao mesmo tempo solidificando a ideia moderna de crise da autoridade do passado e rejeitando, por outro viés, a confiança moderna no futuro, opondo a ela as aporias tardomodernas de desconfiança e ceticismo em relação ao devir.

CONCLUSÃO

De Machado a Hatoum, o percurso das cidades está atrelado às questões urgentes da modernidade tardia, que muitos chamam de pós-modernidade, mas que podemos compreender como processo de problematização dos rumos e destinos da ideia moderna de *progresso*. Deste modo, a representação das cidades está ligada a esses elementos perturbadores que a ficção, com seu poder de dizer tudo, conforme bem disse Jacques Derrida, professará, na humildade de saber *de* alguma coisa, brilhante definição de Roland Barthes (BARTHES, 1987, p. 19), pondo em circulação os saberes. As cidades, com suas vias e desvios, suas avenidas expressas e becos sem saída, com suas artérias por onde correm os dramas sociais e humanos são uma espécie de imagem privilegiada que a crítica contemporânea depara, e essa imagem é a própria definição do

texto literário, em seus aspectos estruturais: corpo, circulação, economia, sociabilidade, pensamento, reflexão. Em última instância: texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ASSIS, Joaquim Maria Machado de. Instinto de nacionalidade. In: ---. *Obra completa*: vol. III. Rio de Janeiro: Nova Aguillar, 1986.

----- . *Quincas Borba*. Rio de Janeiro: Garnier, 1998.

BARTHES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1987.

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CONDE, Miguel. Entrevista. Milton Hatoum. Estou falando do Brasil. *O Globo*, Rio de Janeiro, 29 fev. 2008. Segundo Caderno, p. 1.

CUNHA, Euclides da. *Contrastes e confrontos*. 4. ed. Pôrto: Companhia Portuguesa Editora, 1917.

GOMES, Renato Cordeiro. *Todas as cidades, a cidade*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HATOUM, Milton. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

----- . *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

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

----- . *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

KAVÁFIS, Konstantinos. *Poemas*. Rio de Janeiro; José Olympio, 2006.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 7 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

MENDES, Leonardo. Zola e o romance experimental. In: MELLO, Celina Maria Moreira; CATHARINA, Pedro Paulo Garcia Ferreira (Orgs.). *Cenas da literatura moderna*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O tupi e o alaúde*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.