

CINZAS DA MEMÓRIA: A AMAZÔNIA DE MILTON HATOUM

Albert von Brunn*

A sala do palacete, sóbria, com poucos móveis e objetos [...], ao lado da vitrola, uma estante com livros e discos. Na parede oposta, a fotografia de um casarão de frente para o rio Amazonas. O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis [...], uma pintura de Domenico de Angelis: A glorificação das belas-artes na Amazônia. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro. (HATOUM, 2005, p. 31)

Cheio de pasmo, o narrador Lavo admira a casa de seu amigo Mundo, lembrança de uma época de faustos e riquezas. O romance segue a trilha dos dois amigos entre 1960 e 1980 e traça o panorama da geração de 60 no Brasil, escindida em duas correntes - rebeldes e conformistas, representadas respectivamente por Raimundo (Mundo) e Olavo (Lavo). Tudo separa os dois, não só as opiniões políticas, mas também a distância física. Ao passo que Lavo fica em Manaus fazendo carreira de advogado, Mundo deixa a Amazônia e o Brasil para se exilar em Berlim e Londres. O diálogo se mantém por correspondência, umas cartas trocadas a um ritmo mais ou menos regular, comentadas e ampliadas pelo coro das vozes secundárias que acabam por traçar um retrato dos anos sessenta no Brasil, com suas incertezas e a busca incessante de novos horizontes e novos estilos de vida. Estes dominam a existência dos dois amigos até a separação definitiva.

MANAUS, FIM DE UM PARAÍSO?

Na primeira pintura uma figura masculina aparece de corpo inteiro, os olhos cinzentos no rosto severo, ainda jovem, terno escuro e gravata da cor dos olhos, as mãos segurando um filhote de cachorro, e, ao fundo, o casarão da Vila Amazônia, com índios, caboclos e japoneses trabalhando

na beira do rio. Mundo no meio dos trabalhadores, olha para eles e desenha. Nas quatro telas seguintes as figuras e a paisagem vão se modificando, o homem e o animal se deformando, envelhecendo, adquirindo traços estranhos e formas grotescas, até a pintura desaparecer. (HATOUM, 2005, p. 292)

Depois da morte do amigo, Lavo olha para o último quadro que Mundo pintou em Londres. Lavo bem que reconhece os traços de Jano, pai de Mundo, no retrato do homem de olhos cinzentos, vestido de noivo com o cachorro debaixo do braço e lembra o senhor de porte altivo que lhe inspirava medo e pavor, ao passo que Mundo o detestava cordialmente. Jano, com suas camisas elegantes, botões de madrepérola e calças de linho, consumido em poucos anos pela doença, Jano o amigo dos militares e símbolo de uma época de faustos e riquezas - lembrança do ciclo da borracha que tinha transformado a sonolenta cidadezinha de Manaus numa metrópole cosmopolita.

A capital da Amazônia, hoje uma megalópole descaracterizada com um milhão e meio de habitantes, fundada em 1669 como fortificação contra os espanhóis, dormiu um sono profundo de duzentos anos antes de despertar brutalmente durante o ciclo da borracha (1889-1920): seus habitantes passaram de dez mil a setenta e cinco mil em poucos anos. (HATOUM, 2004, p. 516-524)

Eduardo Ribeiro, governador da Amazônia entre 1892 e 1896, mandou derrubar a favela *Vila de Barros*: grandes avenidas cruzaram ribeiras pantanosas, pavimentadas com pedraria portuguesa pé-de-moleque. As lâmpadas elétricas substituíram as de querosene e uma paisagem feita de selvas tropicais e terras alagadiças infestadas de malária virou um sonho da modernidade, uma cidade surreal com hospitais, igrejas, bancos, repartições e mercados. A ambição do governador não tinha limites. Assim, duas vezes por semana a alta sociedade manauara passeava pelo recém-inaugurado parque municipal para assistir ao concerto da banda musical do governador antes de se deleitar com sorvete e champanhe no *Grand Hotel International*, o “melhor da cristandade” (COLLIER, 1968, p. 17-19). O clímax desta sinfonia tropical da modernidade foi o *Teatro Amazonas* a pairar com sua cúpula azul-dourada sobre o centro da cidade. Ao passo que a armação de ferro provinha de Glasgow, o telhado de mais de sessenta mil peças era fabricado na

Alsácia. O interior não era de somenos: do teto pendiam anjos e querubins cor-de-rosa e candelabros venezianos cujas velas iluminavam um público de mil e seiscentas pessoas. A mobília do *foyer* era feita de vasos de Sèvres, colunas de mármore e cadeiras pesadas de jacarandá. Manaus era a cidade dos dândis: as calças de linho branco imaculado, os sapatos de camurça *ídem*, os chapéus de feltro e as camisas de linho irlandês valeram à capital amazonense a alcunha um tanto ambivalente de cidade branca: *The White City* (COLLIER, 1968, p. 20-23).

No entanto, este paroxismo da modernidade passou rapidamente, deixando muitas saudades e uma natureza devastada. O tão badalado clichê da metrópole na selva não resistiu à prova dos factos. Ao passo que o Barão Georges Eugène Haussmann mudou a face exterior de Paris, uma capital já fortemente industrializada, Eduardo Ribeiro criou do nada uma cidade moderna, cuja prosperidade se baseava numa única matéria-prima e estava, por isso, fadada à ruína com o fim do ciclo da borracha. Manaus era um viveiro para todos os mitos. Por trás da fachada deslumbrante surgiram a selva e umas favelas cheias de poças e cisternas abertas, foco ideal de doenças tropicais que ceifavam anualmente mais de trezentas pessoas (COLLIER, 1968, p. 26).

Jano, a personagem no romance de Milton Hatoum, personifica esta dupla face do ciclo da borracha: o sonho e o pesadelo viajam juntos na sua pessoa, na sua casa e no desenho de Mundo. A aparência do dândi tropical com suas calças e camisas de linho é, ao mesmo tempo, uma lembrança do período glorioso da cidade e uma espécie de mortalha: pouco antes de morrer, Jano recebe de presente uma camisa de linho irlandês. Preso de fúria pelas ousadias de seu filho, Jano queima os desenhos de Mundo junto com a camisa morrendo pouco depois.

EXOTISMO E ROMANCE DE FORMAÇÃO

“Para o menino, o exótico surge no momento em que ele se abre para o mundo exterior” (SEGALIN, 1978, p. 45). “No início é exótico tudo o que não se pode atingir com os braços. Quando a criança sai do berço, o espaço exótico se alarga para as quatro paredes do quarto e, mais tarde, para o vasto mundo da casa paterna. Quando a criança começar a ler, entenderá que um dia poderá viver tudo o que está nos livros. O jogo é o mesmo, mas o estado de espírito vai mudando até o momento em que a criança deve aprender a história e a geografia nos livros, cuja aridez matará o exótico”.

Na América Latina, o romance de formação tem características próprias: a tríade tradicional dos objetivos pessoais - amor, honra, ambição - nem sempre bastam para a realização plena do indivíduo. No continente mestiço, o menino cresce ao mesmo ritmo que a própria nação de que faz parte. Por um lado, o repto consiste em desenvolver virtudes individuais (coragem, heroísmo, espírito de sacrifício) e, por outro, em atingir alguma forma de justiça social. As metas individuais são insuficientes; o desafio maior consiste em incluir os excluídos, os quais, até agora, não faziam parte do projeto nacional (KUSHIGIAN, 2003, p. 17-19). No romance de formação europeu, o herói se identifica com a figura paterna que o ajuda a acometer tarefas impossíveis de realizar sozinho. A dada altura, o herói se rebela contra a figura paterna e seus valores. O filho abandona o pai, declara sua independência e demonstra pela escolha da carreira, do parceiro e da filosofia de vida o êxito pleno de sua emancipação pessoal. E o papel da mãe em tudo isso? No romance de formação clássico - o *Werther* de Goethe - a mãe se limita a desempenhar o seu papel dentro da esfera tradicional (educação, saúde, higiene) e tem poucas possibilidades de orientar o desenvolvimento do herói. (KUSHIGIAN, 2003, p. 37-39).

Em *Cinzas do Norte*, estes papéis sociais entram em colapso: só no leito de morte Mundo vem a saber que seu pai não é Jano e sim um pintor, amigo ocasional de sua mãe. Jano é um falso herói fora de lugar: ele vive dos fumos do passado, sonha com as glórias do ciclo da borracha e anda vestido como um dândi tropical. Em sua fazenda, *Vila Amazônia*, cultiva a juta, um produto sem mercado. O romance deconstrói a figura do *Pater familias* tropical, cujos ataques de fúria são incapazes de evitar a inevitável decadência: ludibriado pelos militares e seus lacaios, ele assiste impotente à ruína de sua casa e de seu mundo. No afã desesperado de manter a autoridade paterna, Jano manda Mundo para uma academia militar. Em vez de responder às exigências de obediência, coragem e sacrifício, o filho contrai uma doença incurável que o levará à morte. Alícia, mãe de Mundo, não pode impedir a tragédia. Presa entre o papel tradicional de esposa e um amor incestuoso, Alícia se revela incapaz de estimular a vocação artística do filho. Mundo foge para a Europa à procura de uma atmosfera mais livre em Londres e Berlim, epicentros da revolta juvenil dos anos sessenta. Mas para Mundo a fuga vem tarde demais: a doença o matará ainda jovem.

Em geral, as aventuras do herói seguem uma lógica simples: separação do mundo da infância, acesso à uma fonte de força sobrenatural, regresso e glorificação (CAMPBELL, 1999, p. 40). De acordo com este esquema, a confrontação

entre Jano e Mundo, entre o burguês e o artista deveria levar a uma ruptura: o jovem herói iria para a selva ou para a Europa, demonstraria seu talento, antes de voltar cheio de glória ao lugar de partida. Mas isso não ocorre. A casa paterna e o ambiente reprimem sistematicamente todo desvio da norma. Depois de várias mortes e a ruína da casa, só resta a memória de uma geração fadada ao fracasso.

JOSEPH CONRAD E O ULISSSES PÓS-MODERNO

Antes de conviver com Mundo no ginásio Pedro II, eu o vi uma vez no centro da praça São Sebastião: magricelo, cabeça quase raspada, sentado nas pedras que desenham ondas pretas e brancas. Ao lado de uma moça, ele mirava a nau de bronze do continente Europa; olhava o barco do monumento e desenhava com uma cara de espanto, mordendo os lábios e movendo a cabeça com meneios rápidos como os de um pássaro”, lembra Lavo. Parei para ver o desenho: um barco quinho e torto e esquisito no meio de um mar escuro que podia ser o rio Negro ou o Amazonas [...]. Foi o primeiro desenho que ganhei dele: um barco adernado, rumando para um espaço vazio e toda vez que passava perto da nau *Europa*, lembrava do desenho de Mundo. (HANTOUM, 2005, p. 12)

Lavo fica em Manaus, Mundo deixará a Amazônia para não voltar. Uma odisséia pós-moderna? O mito de Ulisses é ao mesmo tempo arcaico e moderno, a meio caminho entre o passado dos veleiros e a modernidade dos transatlânticos. As aventuras do viajante homérico se limitam ao Mediterrâneo, representando Ítaca a identidade, a casa onde Penélope aguarda seu marido. Se Ulisses for privado de sua Penélope, de seu apoio no espaço e no tempo, só haverá errância: Assim, depois de passar um tempo em Gaeta, Ulisses veleja rumo ao ocidente, ao estreito de Gibraltar. O que vem depois está na *Divina Comédia* de Dante Alighieri, no Canto XXVI do *Inferno*: ao longe aparece uma montanha e os companheiros de Ulisses exultam. Será que descobriram um novo continente? O engano se desfaz em poucos momentos: a boca do inferno se abre diante deles e engole a nau, o capitão e todos os tripulantes. (BOITANI, 1994, p. 27-33)

Dante descreve o fim de Ulisses como se fosse uma premonição do naufrágio da *Titanic* que rumava para a América, para além das Colunas de Hércules. A última viagem levará Ulisses com um remo às costas para uma terra sem naus e sem sal. Joseph Conrad, em *Tremolino* (CONRAD, 1923, p. 155-183) aproveita esta imagem para criar um novo Ulisses - Dominic Cervoni. Nesta história, Dominic, o capitão, empreende a sua última viagem pelo Mediterrâneo. Atraído pelo neto, é forçado a afundar o seu barco e caminha para a morte com um remo às costas. Uma imagem semelhante aparece no fim do romance de Milton Hatoum: “Uma reportagem com a fotografia de um índio, de cocar, em pé na boca de um túnel de Copacabana; o rosto e o peito magros, e os olhos salientes, vidrados, dirigidos para o alto. Empunhava um remo e fora detido porque ameaçava motoristas e passageiros [...] Mundo?” (HATOUM, 2005, p.263). Lavo reconhece o seu amigo na foto do jornal. No entanto, não se move de Manaus. Com um pé na cova, Mundo se instalara no Rio de Janeiro para morrer na praia de Copacabana: “A errância não era o meu destino, mas a volta ao lugar de origem era impossível” (HATOUM, 2005, p.308), escreve em sua última carta ao amigo Lavo que não voltará a ver. Na personagem Mundo se juntam - como no conto de Joseph Conrad - os heróis de Homero e de Dante e formam um Ulisses pós-moderno a rumar para uma terra à margem da história, sem barcos e sem sal, para além da linha de sombra que separa a juventude da maturidade, uma geração da outra e os vivos dos mortos.

No seu fragmento *Del rigor en la ciencia*, Borges (1996) fala de mapas: Neste conto, os cartógrafos imperiais tinham alcançado um tão alto grau de perfeição que o mapa de uma província ocupava o espaço de uma cidade e o mapa do reino o território de uma província. Por último, levantam um mapa idêntico ao próprio império. As gerações sucessivas, menos adictas à perfeição geográfica, acham inútil esse mapa e o abandonam às inclemências do tempo. Nem todos os mapas acabam assim. Um mapa pode surgir como ruína. Eis a imagem que traça Milton Hatoum de sua cidade natal Manaus (MATA, 1996, p. 101-108). O mapa feito ruína vai acompanhado de um desenho mostrando um barco adernado, desenho que Mundo oferece a seu amigo Lavo. A imagem persegue o leitor durante todo o romance e faz pensar na arte do emblema barroco esboçada por Alciato (1991) no seu *Emblematum libellus*. Um emblema consta de três elementos, o título (*inscriptio*), a imagem (*pictura*) e a moral (*suscriptio*). No romance de Milton falta o título, a imagem do barco à deriva vem logo de início, a moral só no final: “A errância não era o meu destino, mas a volta ao lugar de origem era impossível.”

(HATOUM, 2005, p. 308) Sem abandonar o esquema clássico da viagem de auto-conhecimento, Joseph Conrad e Milton Hatoum mandam seus heróis num périplo próprio do emigrante contemporâneo, viajando a esmo e sem pátria pelos mares do mundo. Dominic Cervoni e Mundo arrancam suas raízes do chão de Ítaca e se abrem ao oceano infinito. O Ulisses pós-moderno deixa de lado o seu papel clássico para se transformar em Capitão Nemo, velejando de encontro a um céu vazio, o remo às costas, último símbolo de uma pátria perdida.

A saga de Mundo e Lavo é a história de uma geração no Brasil, a geração dos anos sessenta e do próprio Milton. Grandes festas, cheiros exóticos e a vegetação luxuriante dos trópicos ficam para trás. Só restam as ruínas de uma infância perdida e as cinzas da memória.

REFERÊNCIAS

- ALCIATO, Andrea. **Emblematum libellus**. Mit einer Einführung von August Beck. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991.
- BOITANI, Piero. **The Shadow of Ulysses: figures of a myth**. Translated by Anita Weston. Oxford: Clarendon Press, 1994.
- BORGES, Jorge Luis. Del rigor en la ciencia. In: _____. **Obras completas**. 4. ed. Barcelona: Emecé, 1996. v. 4.
- CAMPBELL, Joseph. **Der Heros in tausend Gestalten**. Aus dem Amerikanischen von Karl Koehne. Frankfurt am Main: Insel, 1999, p. 40. (Insel Taschenbuch; 2556). Original: *The hero with a thousand faces*. 2. ed. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1968.
- COLLIER, Richard. **The river that god forgot: the story of the Amazon Rubber Boom**. London: Collins, 1968.
- CONRAD, Joseph. *The Tremolino*. In: _____. **The mirror of the sea: memories & impressions**. London: J. M. Dent & Sons, 1923. p. 155-183.
- HATOUM, Milton. **Cinzas do norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. Document: the view from Manaus. In: VALDÉS, Mario J.; KADIR, Djelat. (Ed.) **Literary cultures of Latin America: a comparative history**. Oxford: Oxford University Press, 2004. v. 2
- KUSHIGIAN, Julia A. **Reconstructing childhood: strategies of reading for culture and gender in the Spanish American Bildungsroman**. Lewisburg: Bucknell University Press, 2003.
- MATA, Rodolfo. El Orient de una novela. **Remate de males**, n. 16, p. 101-108, 1996.
- SEGALEN, Victor. **Essai sur l'exotisme: une esthétique du divers (notes)**. Montpellier: Fata Morgana, 1978. (Explorations; 8).