

Alteridade e mistério em contos de Milton Hatoum

Marcos Frederico Krüger Aleixo
Universidade do Estado do Amazonas
marcosfrederico@uol.com.br
<https://orcid.org/0000-0002-9342-7622>

Elival de Souza Morais
Universidade do Estado do Amazonas
elivalmorais@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-7547-8090>

RESUMO: Neste artigo apresentamos a análise de quatro contos de Milton Hatoum, constantes do livro *A Cidade ilhada*, publicado em 2009. Pela ordem da análise: “Dois poetas da província”, “Encontros na península”, “Bárbara no inverno” e “A Casa ilhada”. Nosso propósito é evidenciar tópicos constantes da ficção hatouniana, como os seguintes: *memória*, alicerce das narrativas romanescas; *alteridade*, característica típica dos estrangeiros presentes em seus textos; *mistérios*, técnica propícia à participação do leitor na construção dos enredos, bem como a influência machadiana em Hatoum, detectável no segundo conto relacionado, visto através da querela literária entre o “bruxo” do Cosme Velho e o escritor português Eça de Queirós; e, ainda, a exposição de metáforas e símbolos dispersos nesses contos, bem como o diálogo com a mitologia grega, e a reflexão do autor sobre os anos da ditadura militar. Nossa pesquisa tem caráter bibliográfico em que buscamos enriquecê-la sob as perspectivas teóricas de Néelson Werneck Sodré, Victor Leandro da Silva e Eduardo Galeano.

PALAVRAS-CHAVE: Milton Hatoum. Contos. Alteridade. Mistérios.

ALTERITY AND MYSTERY IN TALES BY MILTON HATOU

ABSTRACT: In this article we present the analysis of four short stories by Milton Hatoum, included in the book *A Cidade ilhada*, published in 2009. In order of analysis: “Dois poetas da província”, “Encontros na península”, “Bárbara no inverno” e “A Casa ilhada”. Our purpose is to highlight constant topics of Hatounian fiction, as the following: *memory*, foundation of novel narratives; *alterity*, a typical feature of foreigners present in their texts; *mysteries*, a technique conducive to the reader’s participation in the construction of plots, as well as the Machadian influence on Hatoum, detectable in the second related story, seen through the literary dispute between the “wizard” of Cosme Velho and the Portuguese writer Eça de Queirós; and also, exposition of metaphors and symbols dispersed in these tales, as well as a dialogue with Greek mythology, and the author’s reflection on the years of the military dictatorship. Our research has a bibliographic character in which we seek to enrich it under the theoretical perspectives of Néelson Werneck Sodré, Victor Leandro da Silva, Eduardo Galeano.

KEYWORDS: Milton Hatoum. Tales. Alterity. Mysteries.



INTRODUÇÃO

O único livro de contos de Milton Hatoum (1952) foi publicado vinte anos após a sua estreia, que se deu com o romance *Relato de um certo oriente*. A obra de narrativas curtas – *A Cidade ilhada* (2009) – apresenta tópicos desenvolvidos nos romances: além da *memória*, ponto gerador da ficção de Hatoum, é de se destacar a *alteridade* ou, melhor dizendo, a condição de estrangeiros. E também episódios jamais esclarecidos, a exemplo do que se observa em *Dois irmãos* (2000), relativamente à paternidade do narrador. Tal como em obras de Machado de Assis, com quem Hatoum dialoga constantemente, perpassa as narrativas de *mistério*.

A condição de estrangeiro é tópico quase sempre presente em toda a obra do escritor amazonense, como a família de origem libanesa, cuja matriarca é Emilie, e se torna a mola propulsora do texto de estreia. Na mesma condição, está o romance *Dois irmãos*, segunda e bem-sucedida experiência.

Estendendo esse conceito até o máximo, podemos dizer que o estrangeiro é aquele não compreendido em sua peculiaridade pela sociedade na qual vive. Nesse sentido, a menina surda do *Relato* – Soraya Ângela – é a maior estrangeira. Sem se comunicar e sofrendo a discriminação dos tios, foi atropelada, numa representação do que a sociedade pode fazer aos que fogem aos padrões por ela estabelecidos.

Há ainda o caso de Domingas, serviçal da casa de Zana (em *Dois irmãos*), uma estranha entre estranhos. Aculturada, sem voz e sem tradições, a índia é a imagem de uma subcondição. Caso semelhante se verifica com outra personagem do *Relato*, Anastácia Socorro. Veja-se:

Vivendo num regime quase escravo na casa de Emilie, [Anastácia Socorro] aceitava sem resistência as condições de trabalho e o tratamento degradante que lhe eram impostos [...]

Contudo, mesmo gozando de certas regalias na casa, permaneceu objeto de humilhação e desprezo, principalmente por parte dos filhos da matriarca, que “nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos”, considerando a convivência igualitária com ela uma infâmia (SILVA, V. L., 2016, p. 118-119).

Em *A Cidade ilhada*, que contém microcosmos do que foi expresso nos romances, vários são os exemplos de alteridade. Dos catorze contos que compõem o livro, apenas dois podem ser excluídos dessa circunstância, por não apresentarem estrangeiros, ainda que secundariamente. Essas narrativas são: “Varandas da Eva” e “O Adeus do comandante”. Os demais, de uma forma ou de outra, trabalham com “estranhos”.

Vários apresentam o *mistério*, solucionado ou não. Nesse último caso, o enigma permanece: adivinhação esfingica que nenhum Édipo foi capaz de solucionar. Exemplos desse aspecto são os contos “Uma estrangeira da nossa rua” e “A Casa ilhada”. Quanto às histórias em que o mistério é decifrado (como “Dois poetas da província”, no que tange à moradia do personagem Zéfiro), não vale a pena considerar, de vez que, solucionado, o mistério se dilui.

Enfocando os dois aspectos salientados – a *alteridade* e o *mistério* –, passaremos a comentar alguns contos de *A Cidadeilhada*.

SONHANDO COM PARIS

O conto “Dois poetas da província”, conforme o título explicita, apresenta dois poetas “estrangeiros”, no sentido de que, nascidos em Manaus e habitando a cidade, consideram-se inadaptados e sonham com Paris. O mais novo dos poetas – ainda inédito – é Albano, que está prestes a ir morar na capital francesa; o outro, igualmente sem livro publicado, é bem mais velho – tem 88 anos. Chama-se Zéfiro e é professor de literatura francesa. Com nostalgia, costuma recordar sua vivência na chamada “Cidade-Luz”. A uma observação equivocada de Albano, o professor (chamado ironicamente de Imortal) assim o corrige:

Apollinaire, corrigiu o Imortal. O poeta que foi à guerra. Lembro que numa livraria da Rue du Bac... não, não, na Rue du Cherche-Midi comprei um livro dele com uma dedicatória a mademoiselle de Chantepie. Quem terá sido essa senhorita? Pouco importa. Quando atravessares a ponte Mirabeau, lembra de Guillaume Apollinaire. E também de mim. A visão daquela ponte já é um convite à poesia (HATOUM, 2009, p. 39).

Essa recordação de Zéfiro é um fingimento, mais do que um delírio causado pela senectude. O final da narrativa, a esse respeito, é revelador da condição miserável do Imortal, que habitava um pardieiro. Eis o motivo pelo qual ele jamais revelava o local em que residia. Esse desejo de morar em Paris é revelador de seu “autoestrangeirismo”: vivendo em Manaus, era como se daqui estivesse ausente.

Mais do que isso, ele imagina determinadas situações. Nesse caso, é possível que a imaginação tenha se transformado em memória e ele realmente acredite que tenha vivenciado os fatos. Isso acontece, por exemplo, quando da visita que Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir fizeram a Manaus, na década de 1960. Zéfiro narra os encontros que teve com o filósofo. À pergunta de Albano sobre se lera tudo do francês, ele explica:

Quase tudo. E conversei muito com ele. Nos dias de hoje poucos jovens leem Sartre. *C'est fort dommage*. Quando Jean-Paul esteve em Manaus, conversamos longamente sobre filosofia, literatura e política. Ele me chamava carinhosamente de Zéphir (HATOUM, 2009, p. 40).

A idade de Zéfiro e o contraste que forma com Albano apontam numa direção: a de que os poetas representam uma *alegoria* da condição de Manaus. Descarta-se, assim, a possibilidade de ser essa uma narrativa *à clef*, pois os dois personagens não representam figuras tiradas da realidade.

A *alegoria* se estabelece como um processo de alienação da sua intelectualidade e, por extensão, da totalidade de seus habitantes. Tal condição tem raízes no ciclo da borracha, quando se pretendeu comparar Manaus à capital francesa, chamando-a de a “Paris dos Trópicos”. Possivelmente era essa a intenção do governador Eduardo Ribeiro, que

reestruturou a cidade à maneira do prefeito Pereira Passos, no Rio de Janeiro, e do barão Haussmann, na “Cidade-Luz”.

Como é sabido por praticamente todos, a Inglaterra transplantou sementes de seringueiras para a Malásia, a qual viria a derrotar a borracha amazônica no mercado internacional, em virtude de três aspectos: a mão de obra barata, a plantação das árvores uma ao lado da outra e a melhor qualidade do produto. Eduardo Galeano, em *Veias abertas da América Latina*, sintetiza o que foi o período da decadência:

Em 1913, de um só golpe, o desastre abateu-se sobre a borracha brasileira. O preço mundial, que havia alcançado os doze xelins três anos antes, reduziu-se à quarta parte. Em 1900, o Oriente só havia exportado quatro toneladas de borracha; em 1914, as plantações do Ceilão e da Malásia jogaram mais de setenta mil toneladas no mercado mundial, e cinco anos mais tarde suas exportações já estavam arranhando as quatrocentas mil toneladas (GALEANO, 1979, p. 102).

Outro tipo de estrangeiros se faz presente no conto: o dos turistas que ocuparam as mesas vizinhas àquela em que os dois poetas almoçavam. Diz o narrador: “Carregavam cocares, máscaras mortuárias, cuias, arcos e flechas; tinham a pele do rosto e dos ombros queimada pelo sol” (HATOUM, 2009, p. 40).

O comportamento deles, porém, é expressivo de sua “superioridade” em relação aos nativos. Para os turistas, o que não era de sua cultura se tornava exótico e, como tal, não se devia considerar seriamente. Por isso, na barulheira infernal que faziam, comentavam alguns aspectos, o que não impediu que fizessem cenas bastante desagradáveis: colocar cuias na cabeça, cobrir o rosto com máscara mortuária, lançar para o alto cocares e colares.

Jean-Paul Sartre, subpersonagem do conto, em virtude de ter sido imaginado, em seu comportamento, por outro personagem – Zéfiro –, disse, na condição de filósofo (na vida real, portanto), a propósito do racismo, que suas origens são econômicas. O desprezo a um afrodescendente, por exemplo, é uma forma de um indivíduo, sendo de classe média, afirmar uma pretensa supremacia sobre outra pessoa. Incapaz de reagir à opressão econômica ou até mesmo de percebê-la, sua compensação é a de minimizar o outro em sua condição humana, de não lhe perceber a alteridade. É o que se observa no episódio em que os poetas estão num restaurante e aparece um grupo de turistas: estes, como normalmente acontece, hão de pertencer à camada econômica intermediária da sociedade e, compensando frustrações existenciais e econômicas, debocham de quem lhes parece inferior: no caso, os índios e, por extensão, os habitantes da localidade.

Aliás, essa é a característica marcante do colonialismo cultural: o “inferior” sonha com o *modus vivendi* do “outro” e não percebe – e, se percebe, não se importa – o quanto é indiferente para este. A indiferença, como se vê, é uma forma cruel da humilhação.

A onomástica dos dois poetas é bastante sugestiva: Zéfiro, significando “vento”, que por sua vez é símbolo de destruição, mostra que o tempo antigo, o tempo do fausto da borracha, passou inexoravelmente. Ele está, como o personagem, à beira da morte e vive

à míngua. Não há possibilidade sequer de ir “em busca do tempo perdido” (ou, como diria Zéfiro, se fosse o caso de se referir a Marcel Proust: ir *à la recherche du temps perdu*).

O outro poeta é Albano, cujo nome podemos decompor em *alba* + *no*. O “radical” do nome dá ideia de alvorecer (*alba* = alva), de um novo dia que surge. Todavia, as atitudes do novo poeta repetem as do velho: ele busca status no exterior, naquilo que o fascina. Percebe-se, pois, que repetimos no presente os erros do passado. Manaus e, por extensão, a região amazônica, será sempre uma estrangeira em relação a si própria.

GEOGRAFIA DO DESENCONTRO

O conto “Encontros na península”, da obra *A cidade ilhada* (2009), de Milton Hatoum, apresenta estreito diálogo com temas de traição e adultérios machadianos. Narrado em primeira pessoa, conta a história de um brasileiro desempregado em Barcelona, que foi procurado pela personagem Victoria Soller, após ler um anúncio em um cartaz no Centro de Estudos Brasileiros, para ser seu professor particular de língua portuguesa, pois queria aprender português do Brasil para ler Machado de Assis e refutar as ideias de Luís Soares, seu amante português, que afirmava serem as obras do “bruxo” inferiores às de Eça de Queirós.

Victoria é uma leitora contumaz, como se observa ao longo da narrativa. Ao ler *Dom Casmurro*, obra que o professor lhe sugeriu, conclui: “Já se vê que os narradores de Machado são terríveis, irônicos e geniais” (HATOUM, 2009, p. 105). A afirmação da personagem nos força dizer que há nuances bem mais significativas na obra de Machado do que na defendida pelo amante dela. Ela reconhece a genialidade e a superioridade de Machado, mesmo sendo um escritor de periferia como queriam os eurocêntricos e os que têm preconceito literário: “E o homem era de fato culto. Cultíssimo, *verdad?* O século XIX francês é pródigo de grandes prosadores. Mas como Machado de Assis pode ter surgido no subúrbio do mundo?” (HATOUM, 2009, p. 105). O tom irônico de Victoria quanto aos que depreciam a literatura produzida fora da Europa é marcante, uma vez que se dizia que um escritor da “periferia” não pode derrotar outro de “centro”.

Quase toda a narrativa se concentra em torno do romance entre Victoria Soller e seu amante Luís Soares e suas intrigas acerca dos dois escritores, pois numa passagem da narrativa ela afirma:

[Soares] é louco por Eça de Queirós. Ele disse que Machado foi pérfido ao criticar cruelmente dois romances do escritor português. Não sei se isso é verdade; sei que Soares não se conforma com essas críticas [...]. Ele não se cansa de afirmar que Eça é muito superior a Machado, que é o maior escritor brasileiro (HATOUM, 2009, p. 106).

Machado, sendo escritor de perspectiva realista, critica a obra de Eça, dizendo tratar-se de tese, posto que via nela sombras de uma possibilidade de provas científicas, semelhante ao postulado positivista interessado em substituir por investigações científicas as explicações filosóficas teleológicas ou de senso comum, pelas quais a maioria das pessoas compreendiam a realidade. Em *O Crime do Padre Amaro*, o sacerdote não conse-

que refrear seus impulsos sexuais: com isso, Eça queria mostrar o determinismo de que todos nós somos vítimas. Esse ataque de Machado é o ponto chave da questão, pois Eça era um ídolo em Portugal. A respeito da crítica de Machado, Nelson Werneck Sodré traz a seguinte afirmação:

Não foi por acaso, assim, que a crítica de Machado de Assis situou a obra de Eça de Queiroz por restrições mais do que por elogios. A fama do Eça cresceria, no Brasil, depois do lançamento de *O primo Basílio*. Em abril de 1878, Machado de Assis anotou, em artigo de crítica, aquelas restrições (SODRÉ, 1992, p. 170).

Machado de Assis não era ainda o mestre do romance brasileiro, mas já se constituía na figura mais destacada de nossas letras. Seu julgamento, por isso, tinha considerável importância. Esse julgamento, mesmo em relação ao acessório, era severo, entretanto:

Parece que o sr. Eça de Queirós quis dar-nos na heroína um produto da educação frívola e da vida ociosa; não obstante há aí traços que fazem supor, à primeira vista, uma vocação sensual. A razão disso é a fatalidade das obras do sr. Eça de Queiroz — ou, noutros termos, do seu realismo sem condescendência: é a sensação física. Os exemplos acumulam-se de página a página; apontá-los seria reuni-los e agravar o que há neles desvendado e cru. Os que de boa fé supõem defender o livro, dizendo que podia ser expurgado de algumas cenas, para só ficar o pensamento moral ou social que o engendrou, esquecem ou não reparam que isso é justamente a medida da composição. Há episódios mais crus do que outros. Que importa eliminá-los? Não poderíamos eliminar o tom do livro. Ora, o tom é o espetáculo dos ardores, exigências e perversões físicas (SODRÉ, 1992, p. 171-172).

A rivalidade entre os autores das opostas margens do Atlântico, Hatoum soube, com maestria, inseri-la no contexto ficcional do conto em análise, ao nos levar a perceber, através da perspicácia de Victoria, que talvez a questão não seja simplesmente as críticas feitas por Machado ao escritor português, mas o fato de a personagem Luís Soares se ver nos escritos do “bruxo”: “[Soares] até ficou exaltado quando perguntou: por que a dor física e a miséria são menos aflitivas que a dor moral?” (HATOUM, 2009, p. 106). A percepção de Victoria revela que a narrativa de Hatoum é tão irônica quanto a de Machado, pois aquele, assim como este, desvela conflitos sociais e morais em suas obras. Assim, para disfarçar seu mau caráter refletido na obra de Machado, Soares insiste em apresentar-lhe defeitos:

Soares me disse que Machado só escrevia sobre adultério e loucos [...]. Falta-va-se a visão crítica da sociedade, do país, uma visão que Eça esbanjava. [...] E ainda inventou narradores que parecem rir de tudo: do leitor, de si próprios, de Deus e até do diabo. Um brasileiro pedante, um cultor de galhofas [...] (HATOUM, 2009, p. 107-108).

O personagem amante é adúltero. Casado com Augusta, uma senhora idosa e deficiente, ao que parece divertia-se com esse tipo de jogo amoroso, fato que ela, Vitoria Soller, descobriu no domingo de seu último encontro:

Eu me senti ridícula, rebaixada. Ele parou diante de uma casa em Alfama. Havia alguma reunião lá dentro. Três mulheres de preto entraram na casa, e eu fui atrás delas. A sala estava cheia de gente, podia ser um velório, mas era um aniversário. Cantaram parabéns, depois os convidados cumprimentaram uma mulher sentada, toda de preto. Soares não estranhou minha presença. Ao contrário, fez festa quando me viu, e me apresentou à aniversariante, que permaneceu sentada, o colo coberto por uma manta. Soares disse: Augusta, esta é Victoria Soller, minha professora de espanhol. Victoria, falei muito de si à minha esposa. E, depois de dizer isso, ele se ajoelhou e beijou o rosto da mulher. Um beijo demorado, tão demorado que ele teve tempo de me olhar com uma expressão cínica, voraz, de prazer mórbido. Olhar de um louco (HATOUM, 2009, p. 109-110).

Em primeiro plano, a narrativa parece denunciar apenas a extrema decepção de Victoria ao desvelar a falta de caráter, o cinismo e o prazer mórbido de seu amante. Entretanto, podemos perceber que, no embate entre Machado de Assis e Eça de Queirós, na narrativa hatouniana, confirma-se a “vitória” do escritor brasileiro, ao constatarmos que as características mais criticadas pela personagem Soares nas obras machadianas fazem parte de seu próprio caráter – o que reafirma Hatoum como um sucedâneo de Machado.

Por isso, Victoria resolve ler Machado para ter conhecimento das fraquezas e dissimulações do ser humano na obra desse consagrado autor brasileiro. Ela, entretanto, queria algo condizente com o seu próprio caso.

Hatoum conclui seu conto interrogativamente, instigando o leitor a um *passeio pelos bosques da ficção* machadiana, como diria Umberto Eco. Ao perguntar em que obras de Machado pode-se encontrar a personagem Luís Soares, assim se expressa Victoria: “Agora quero encontrar aquele louco nas páginas de Machado. Mas em qual conto ou romance? Tu sabes, professor?” (HATOUM, 2009, p. 110).

Dessa forma, perceber que temáticas abordadas por Machado reverberam em obras de Hatoum, nos assegura afirmar que um saber busca outro já reconhecido anteriormente, ressignificando novos saberes.

ESTRANHOS NO INVERNO

Há nos contos “Encontros na península” e “Bárbara no inverno”, do livro *A cidadeilhada* (2009), de Milton Hatoum, algumas similitudes entre si que devem ser consideradas. Já foi dito anteriormente de que trata o primeiro conto. Já o segundo narra a história de duas personagens: Lázaro e Bárbara. Ele, exilado político, leciona português para manter-se em Paris. Ela, sua namorada, autoexilou-se para acompanhá-lo, e trabalha na redação da Radio France Internationale. Moravam num quarto-e-sala da avenida Général Leclerc. Nesse espaço faziam festas, encontros e reuniões com outros exilados de várias nacionalidades. Bárbara não concordava muito com os encontros realizados pelo grupo: “essas reuniões são uma farsa, pura nostalgia de parasitas” (HATOUM, 2009, p. 78). Ela detestava política. Percebia que essas reuniões serviam para estreitar as relações de amizade entre alguns convivas. Desconfiava de um possível *affair* entre seu namorado e Laure ou Francine. A relação entre ela e Lázaro ficou mais ameaçada a partir do “ter-

ceiro inverno parisiense, quando Lázaro quis comemorar seu aniversário” (HATOUM, 2009, p. 79). Bárbara não o ajudou a preparar nada e ainda expôs um aguçado ciúme que sentia de duas amigas do namorado: “São teus companheiros, Laure é tua amigona, Francine só anda sozinha e é uma oferecida” (HATOUM, 2009, p. 80). Os únicos com quem Bárbara mantinha uma relação amistosa eram Fabiana e Marcelo, pois dizia que eles “pelo menos trabalham, não passam o tempo todo se lamuriando e não têm o nariz empinado” (HATOUM, 2009, p. 78-79). A partir desse evento tudo foi ficando mais sombrio entre o casal. Lázaro foi se afastando do apartamento e de Bárbara até desaparecer totalmente. Ela passou a procurá-lo nos locais por onde costumavam frequentar, mas não o encontrou. Queria que ele voltasse. Recebeu um cartão-postal, dizendo-lhe que antes do inverno ele voltaria a Paris. Soube da anistia aos brasileiros através de uma colega argentina, e encontrou no noticiário das agências o nome de Lázaro na lista. Presumiu que ele havia voltado para o Rio. Saiu mais cedo do trabalho, ficou alegre ao encontrar uma cópia da chave do apartamento de Copacabana. Embarcou em um voo noturno. Entrou no apartamento, colocou a música “Atrás da porta”, de Francis Hime e Chico Buarque, que gostava de ouvir com Lázaro, e, do lado externo, percebeu que seu namorado estava acompanhado: “[...] reconheceu Fabiana: a que parecia apaixonada por Marcelo” (HATOUM, 2009, p. 88). Bárbara, em total desequilíbrio, saltou da varanda.

Os dois contos em análise entrecruzam-se em alguns aspectos. Em “Encontros na península,” o narrador é um professor de português que mora em Barcelona: “Então o acaso saiu da sombra e o telefone tocou. Uma mulher havia lido um cartaz no Centro de Estudos Brasileiros: ensina-se português do Brasil. Victoria Soller queria aprender português. Fui vê-la no endereço que me deu [...]” (HATOUM, 2009, p. 103). Em “Bárbara no inverno”, a personagem Lázaro também é professor de português: “Lázaro lecionava português a um grupo de executivos do La Défense [...]” (HATOUM, 2009, p. 77). No primeiro conto, como já foi dito, o professor, de quem não sabemos o nome, é o narrador. Em determinada parte do conto, ele deixa a narrativa correr por conta da personagem Victoria Soller, que desenvolve uma segunda narrativa, a qual consideramos a principal, servindo a primeira (as aulas do professor a Victoria) apenas de moldura. Já no segundo conto – “Bárbara no inverno” –, Lázaro é uma das personagens protagonistas. É principalmente em torno dele e de Bárbara que a trama da história se desenrola.

Outra temática presente tanto no primeiro quanto no segundo conto é a da traição, vista constantemente em Machado de Assis e que também se configura na obra de Hatoum. Em “Encontros na península”, Victoria tem curiosidade com relação ao amante: “Pensei: qual é o segredo desse homem?” (HATOUM, 2009, p. 109). Logo em seguida ela se surpreende com a descoberta inusitada de que seu amante é casado. A decepção causada pela constatação de ser traída tirou-lhe do estado de consciência plena: “Eu mal conseguia respirar. As pessoas falavam comigo, eu não ouvia nada” (HATOUM, 2009, p. 110).

Esse diálogo entre Hatoum e Machado a respeito da traição se reafirma no outro conto: “Bárbara no inverno”. Bárbara já desconfiava da traição de seu namorado. Tinha “certeza” do que acontecia entre ele e Francine ao “encontrar a prova ou o que ela julgava ser uma prova: um cartão-postal do Rio, sem palavras” (HATOUM, 2009, p. 82). Assim, vem-lhe a constatação da já prenunciada desconfiança seguida da surpresa, quando volta ao Rio e entra no apartamento:

[...] ligar o aparelho de som, pôr o disco com a música que não tardaria a tocar, esperar furtivamente na varanda e escutar o barulho da chave na porta e a voz de Lázaro [...]. E logo uma voz feminina [...]. Viu o corpo de Lázaro parado na sala, e escutou o grito: Cláudia, quem pôs esse disco? [...]. De tocaia na varanda Bárbara reconheceu Fabiana [...] (HATOUM, 2009, p. 87-88).

Bárbara certifica-se de que não se tratava apenas de uma simples desconfiança, ao constatar a traição de seu namorado com Cláudia, que usava no exílio, por questões de segurança, o falso nome de Fabiana. Os dois já se encontravam no apartamento do Rio, local onde pousava seu pensamento quando estivera acompanhando o namorado no exílio: “Viviam em Paris com o coração e o pensamento num canto do Rio: o apartamento avarandado de Copacabana onde moraram quase dois anos [...]” (HATOUM, 2009, p. 77). Surpreende-se ao compreender que não se tratava da pessoa de quem desconfiava em Paris, no caso Francine, mas de quem mais confiava entre todas: “Fabiana: a que parecia apaixonada por Marcelo, a sonsa que usava um codinome, e eu desconfiando de Francine” (HATOUM, 2009, p. 88). Observa-se a maestria com que o autor joga com as palavras, escondendo informações para surpreender o leitor posteriormente. Nota-se que o nome da personagem Fabiana é citado apenas no início da narrativa (p. 78 e 80) e, só depois (p. 88), o narrador volta a informar ao leitor que ela usava um codinome e revela com quem Lázaro traía a namorada.

Outra similitude entre os contos em análise trata da presença de estrangeiros, algo que se observa em quase a totalidade dos contos d’*A cidade ilhada*, exceto nos dois já citados na introdução deste trabalho. No primeiro conto (o que se passa na Península Ibérica), o narrador é um brasileiro em autoexílio que foi estudar na Espanha:

O ano é 1980: agosto, muito calor em Barcelona. [...] Eu procurava emprego naquele verão de jejuns forçados; ganhar pesetas com traduções era difícil, mas qualquer serviço seria bem-vindo [...]. Um estudante brasileiro, eu disse. Um ex-bolsista de um instituto de Madri. E acrescentei: Um escritor brasileiro inédito, à procura de um emprego (HATOUM, 2009, p. 103-104).

Como podemos verificar, o narrador é estrangeiro que dá aulas de português a uma catalã: Victoria Soller. Esta, ao deixar a Espanha para se encontrar com seu amante em Portugal, passa também à condição de estrangeira: “Ouça a minha história, disse Victoria. Em janeiro eu viajei para o Algarve e passei uns dias em Lisboa” (HATOUM, 2009, p. 107).

Assim como o narrador do conto e a personagem Victoria, Machado de Assis, reconhecido e consagrado como um dos maiores escritores brasileiros, pode também ser

considerado um estrangeiro na Espanha e em Portugal: “Sugeri a minha aluna a leitura de dois romances e dezoito contos de Machado” (HATOUM, 2009, p. 104). Verifica-se, portanto, que as obras do escritor brasileiro extrapolam as fronteiras nacionais alcançando reconhecimento de nível internacional.

Assim, verificamos que Hatoum articula o nacional com o universal em sua obra. Constrói pontes literárias e artísticas em sua narrativa, oportuniza ao seu público, além da leitura de texto escrito, possibilidades de leitura de outras tipologias textuais: “Na sala observei quadros de Miró e Antoni Tàpies e uma gravura do século XIX com a figura de Tirant lo Blanc no Palco de uma Batalha” (HATOUM, 2009, p. 103-4). Isso justifica o quanto o escritor se identifica com sua história e seu tempo, dando sentido ao mundo contemporâneo. Hatoum ainda conduz seu leitor a fazer incursões em outros universos, tanto os literários quanto os musicais: “Eles deviam ler Arlt e ouvir Satie. Você mesma vive escutando a mesma música e nunca pôs um disco de Satie, disse Lázaro. Quando estou na cozinha, ouço Satie, disse Bárbara” (HATOUM, 2009, p. 79).

O segundo conto em análise nessa parte apresenta várias personagens estrangeiras, dentre elas, Lázaro, que havia sido preso por questões políticas no período da Ditadura Militar no Brasil: “Mas só Lázaro era exilado, só ele havia sido preso no Brasil [...] e Paris se tornou um destino temporário” (HATOUM, 2009, p. 77). No exílio, para manter viva a chama dos ideais que lhe moviam politicamente, Lázaro mantém contato com militantes de outras nacionalidades, a fim de fortalecer suas convicções políticas:

Uma vez por mês iam ao mercado na rua Mouffetard, onde mitigavam a saudade comendo e cheirando frutas que os remetiam ao outro lado ao Atlântico, ou conversando com africanos, antilhanos e latino-americanos” (HATOUM, 2009, p. 78).

Lázaro não podia voltar para o Rio, pois o continente inteiro estava passando por um momento tenebroso: “Nas tardes de sábado, quando Lázaro se reunia com os amigos, Bárbara chegava da redação da RFI com notícias sinistras da América Latina: prisões, mortes, sequestros, torturas” (HATOUM, 2009, p. 78).

Bárbara, namorada de Lázaro, também é estrangeira; assim como o narrador de “Encontros na península”, ela se autoexila em Paris. Não concorda com o estilo de vida que leva junto ao namorado, por isso dizia: “Essas reuniões são uma farsa, pura nostalgia de parasitas” (HATOUM, 2009, p. 78). E continuava: “Não aguento mais ouvir análises sobre correlação de forças e agora você ainda inventa esse almoço. Não basta o noticiário da RFI?” (HATOUM, 2009, p. 79-80). O fato de ser brasileira morando em Paris, ser estranha dentro do grupo dos amigos do namorado, discordar dos assuntos priorizados e discutidos no grupo de exilados, nos leva a afirmar que Bárbara é triplamente estrangeira.

Já pouco podemos dizer sobre a vida de Fabiana e Marcelo. Seus nomes e o fato de terem cantado parabéns em português nos fazem acreditar que são brasileiros que também vivem no exterior: “apenas as vozes de Fabiana e Marcelo cantaram parabéns em português” (HATOUM, 2009, p. 80). Mas o narrador não informa ao leitor se eles

são um casal de namorados, se estão exilados, se são turistas ou se são apenas amigos ou estudantes. Ao longo da narrativa são citados sempre juntos em apenas quatro vezes: a) quando Bárbara chama os amigos do namorado de parasitas e diz que os únicos que merecem amizade são Fabiana e Marcelo (p. 78); b) no dia do aniversário de Lázaro, quando Bárbara chega à noite e encontra todos em casa e trata-os com frieza, menos o casal Fabiana e Marcelo (p. 80); c) quando Fabiana diz que “só estavam esperando por Bárbara para cantar parabéns e pediu a Marcelo que acendesse as velas do bolo” (p. 80); d) no desfecho do conto, momento em que Bárbara “reconheceu Fabiana: a que parecia apaixonada por Marcelo, a sonsa que usava um codinome [...]” (p. 88).

A onomástica dos protagonistas do segundo conto é bem significativa. Lázaro é o nome de duas personagens bíblicas, citado no Novo Testamento. Um é o irmão de Maria e Marta, e o outro é um mendigo leproso mencionado numa parábola. Em linguagem mais popular, significa aquele que foi excluído de qualquer classe social, sem voz nem vez. Como irmão de Maria e Marta, Lázaro retorna de entre os mortos; isso acontece, figurativamente, com o Lázaro da narrativa de Hatoum, que, estando no “reino dos mortos” (o exílio), regressa à vida (o retorno à pátria e aos direitos políticos). Lázaro representa o idealismo social defendido pelas classes “menos favorecidas” da sociedade brasileira; ele é aquele que não encontrou espaço na sociedade e foi sufocado pelo Regime Militar. Nota-se, portanto, que, como um disco girando a tocar a mesma música, repetimos nossos próprios erros sociais, políticos, amorosos, com uma linguagem estranha, incompreensível, que busca algo melhor, mas, infelizmente, volta para o mesmo lugar, no caso, ao mesmo “apartamento”, e assistimos imobilizados morrer a esperança.

Bárbara designa “estrangeira” ou “estranha”, a partir da palavra grega *bárbaros*, de *barbar*, que significa “língua incompreensível”. Ela é a metáfora da própria nação brasileira abandonada, traída em meio a tamanha tempestade; por isso, inverno, cuja linguagem não é compreendida, portanto “estranha” naquele momento sombrio da história do Brasil. Aliás, relembando o que foi dito sobre o episódio do conto “Dois poetas da província”, vemos como os turistas debocharam do artesanato feito pelos índios, certamente por considerá-los coisas de “bárbaros”. Assim, o estrangeiro é o não civilizado, um ser inferior que não merece consideração. O nome da protagonista expressa a condição do casal em uma terra que lhes era provisória.

Dessa forma, verificamos que as narrativas de Hatoum confabulam com as obras de Machado, resultando em atualização de novos conhecimentos e novos saberes no mundo contemporâneo, bem como tornando esses autores cada vez mais reconhecidos internacionalmente. No que se refere à presença de estrangeiros, observa-se que o autor amazonense não é um escritor regionalista como alguém possa vir a pensar: ele aborda as mazelas de seu país, traz à tona a pobreza e os descasos políticos nacionais, transformando temas locais em discussões universais por meio de suas histórias e personagens.

ALGUNS ENIGMAS

O diálogo de Hatoum com Machado pode ser observado na existência de mistérios não esclarecidos nas narrativas. Nos romances do escritor amazonense, é paradigmático o desconhecimento da paternidade de Nael, narrador de *Dois irmãos*; a origem de Alicia e a irmã em *Cinzas do Norte*; a verdadeira identidade de Dinaura, em *Órfãos do Eldorado*.

Dentre os contos de *A Cidade ilhada*, torna-se patente o caso do conto cujo título é semelhante ao do livro: “A Casa ilhada”. Observemos, inicialmente, que a noção de “ilha” – uma porção de terra cercada de água por todos os lados – dá a ideia de isolamento ou segregação. A ilha, sendo assim, é uma estrangeira em relação ao continente. No conto referido, temos uma ilha dentro de outra ilha: uma casa ilhada dentro de uma cidade ilhada, ou seja, uma estrangeira duplamente segregada. Aliás, triplamente estrangeira, porque, à parte o isolamento geográfico, apresenta-se também socialmente estranha:

Eu conhecia de vista a casa ilhada: um bangalô atraente e misterioso, que só parecia dar sinal de vida depois do anoitecer, quando as luzes iluminavam a fachada e o jardim. Sempre que atravessava a ponte sobre o igarapé, via uma ponta do telhado vermelho e, de um único ângulo, podia ver as portas e janelas fechadas, como se algo ou alguém no interior da casa fosse proibido à cidade ou ao olhar dos outros (HATOUM, 2009, p. 70-71).

“A Casa ilhada” nos mostra um suíço – Lavedan – que busca uma casa específica em Manaus e, para isso, se vale dos préstimos do narrador. Sem saber por que o estrangeiro queria ir à casa que ficava numa ilhota, ajuda-o na empreitada. Após o catraieiro aportar, Lavedan se dirigiu à casa misteriosa. Ao regressar, “parecia sereno, reconfortado; murmurou palavras de agradecimento e pediu desculpas por ter ocupado uma parte da minha manhã” (HATOUM, 2009, p. 72).

Esse episódio dialoga com o episódio de Orfeu descendo ao Reino dos Mortos para buscar Eurídice, conforme podemos observar:

Orfeu ia desposar Eurídice, uma ninfa, ou talvez filha de Apolo. Um dia em que ela passeava ao longo da margem de um rio, foi perseguida por Aristeu. Correu e, na corrida, pisou sobre uma serpente que a picou. Morrendo Eurídice, Orfeu, inconsolável, desceu aos Infernos para buscá-la. Tão bem tangeu as cordas da lira, e tão bem soube chorar a sua mágoa, que os deuses infernais, comovidos, decidiram devolver-lhe a amada. (...) Hades e Perséfone entregaram Eurídice a Orfeu, impondo-lhe uma condição. Ele sairia à frente e ela o seguiria. Ouvisse o que ouvisse, ele não poderia olhar para trás, sob pena de perdê-la. Orfeu aceitou a imposição, e os dois se puseram a caminho. Estava quase alcançando a luz do dia, quando uma dúvida terrível lhe cruzou o espírito: e se não estivesse atrás dele aquela que amava? E se o tivessem os deuses infernais enganado? Voltou-se, viu Eurídice ainda uma vez, mas a amada bem depressa se tornou uma sombra que se esvaiu, dessa vez para sempre (GUIMARÃES, 1993, p. 239).

Tal como o cantor grego, Lavedan não regressa com a amada. Tal como Eurídice, Harriet, a esposa, com quem o suíço viera para a lua de mel na Amazônia, está morta, mas não há qualquer chance de salvá-la. E há outros referenciais que nos remetem ao

mito grego, como Caronte alegorizado pelo catraieiro e o igarapé a nos fazer lembrar o Estige, além “de um barco abandonado, em cuja proa se podia ler *Terpsícore* em letras vermelhas e desbotadas” (HATOUM, 2009, p. 71). *Terpsícore* era, na mitologia grega, a musa da poesia épica e da eloquência, mas seu atributo era a cítara, um instrumento musical. O barco em ruínas, no qual se inscreve em letras quase apagadas o nome da musa, significa o fim do relacionamento do casal Dançarino-Harriet, em virtude da morte da mulher. Pelos acontecimentos posteriores, esse pequeno, mas significativo detalhe, prenuncia a morte do membro sobrevivente do par amoroso.

Uma inversão é facilmente detectável: Orfeu já estava no Reino dos Mortos (a casa ilhada), desde que aceitemos que era o bailarino, um homem ligado à dança e, por extensão, à música, e por quem Harriet havia largado Lavedan, quem se encontrava na morada do casal. Isso é presumível, mas não temos certeza – eis mais um mistério na ficção de Hatoum. O mistério, contudo, se adensa: o que foi Lavedan fazer na casa? O certo é que “os jornais noticiaram a morte do único morador da casa ilhada. O corpo, sem sinal de violência, fora encontrado na tarde do dia anterior” (HATOUM, 2009, p. 72). Mas que corpo? O do amante de Harriet, é o que o leitor presume.

Em tal caso, Lavedan se relaciona a Aristeu, o amante desprezado por Eurídice, tal como ele o fora pela esposa. Aristeu foi criado pelas Ninfas, que o ensinaram, “entre outras coisas, a coalhar o leite, a cultivar oliveiras e a criar abelhas” (GUIMARÃES, 1993, p. 72). Aristeu, como se vê, dedicava-se à produção de alimentos, tal como Lavedan, interessado por peixes, também animais que servem à nutrição dos *sapiens*. Outra semelhança entre o mito (Aristeu) e sua alegoria (Lavedan), se observa no fato de este ser um cientista e aquele ter sido instruído pelo centauro Quíron na arte da Medicina.

Quanto à sua condição de estrangeiro, vemos que ela foi alegorizada no tralhoto, um peixe que despertou a atenção do narrador:

Eu estava diante de um aquário, admirando um peixe à flor da água, um peixe pequeno e estranho, quando uma voz estrangeira murmurou atrás de mim:
É o tralhoto, um teleósteo da família...
O homem parou de falar, tocou no vidro do aquário e acrescentou em voz alta:
Não importa a família, o que importa é o olhar desse peixe.
Então eu soube que o tralhoto, com seus olhos divididos, vê ao mesmo tempo o nosso mundo e o outro: o aquático, o submerso.
Curioso, eu disse. Ver o exterior já não é tão fácil, imagine ver os dois... (HATOUM, 2009, p. 70).

Olhar “o aquático, o submerso” é olhar o passado, tentar ver os acontecimentos escondidos pelo tempo. É o que acontece com Lavedan, que olha para o mundo exterior, para seu competente trabalho, como nos esclarece o narrador: “um ictiólogo alemão confirmou a relevância dos estudos de Lavedan: sete peixes da zona equatorial levam seu nome. Isso me fez supor que o amante infeliz e desesperado era um cientista famoso” (HATOUM, 2009, p. 75). Entretanto, não consegue deixar de se atormentar pelo abandono, marca indelével, do passado no presente:

Lavedan teve pesadelos com o par de dançarinos; às vezes, a figura ativa e agora antipática, detestável, do homem acercando-se da mesa o desviava de suas pesquisas sobre peixes. Nas viagens que fez à África e à Ásia, a cena da dança de Harriet com o intruso o atormentava até mesmo durante o dia, como uma sucessão de pesadelos em plena vigília (HATOUM, 2009, p. 74).

Aristeu-Lavedan percorreu enorme distância: veio de outros continentes em busca do Hades. Não para ressuscitar Eurídice, mas para matar Orfeu. Há de ter consumado o ato, porque retornou para a Suíça no mesmo dia. Mas não podemos ter certeza.

ALEGORIAS NO FIM DO PERCURSO

A alegoria é uma figura bastante presente nas obras da contemporaneidade. Considerada como uma *metáfora estendida*, ou seja, uma metáfora desenvolvida em todo o texto ou em boa parte dele, a alegoria é, “alegoricamente”, uma *linguagem estrangeira* (ou *estranha*):

De fato, as matrizes semânticas contidas no termo alegoria são fundamentais para seu entendimento: do grego *allós* = outro e *agourein* = falar, alegoria, portanto, significa “outro discurso”. Daí se depreende que o recurso alegórico, genericamente falando, consiste na concepção de que uma linguagem oculta outra. É justamente nessa linguagem oculta, subjacente à outra, que se encontram as inúmeras possibilidades de representação (PENHA, 2007, p. 19).

Valendo-nos da alegoria criada por Umberto Eco do bosque ficcional, percorremos algumas veredas da contística de Hatoum. Ao final do percurso, podemos entrever alegorias que embasam suas narrativas: o tralhoto como representação de Lavedan; o cientista, de Aristeu; Harriet, de Eurídice; os dois poetas provincianos como visões de momentos culturais e econômicos de Manaus; a casa ilhada como o desconhecimento que temos um do outro. Na verdade, somos todos estrangeiros, pois cada um é uma incógnita.

A “cidade ilhada”, sendo Manaus, pelos ambientes expostos, é também uma alegoria de nossa representatividade em relação ao restante do país. Geograficamente, muito distantes; economicamente, pouco representativos; literariamente, apenas periféricos.

Os mistérios deixados por Hatoum nos romances se disseminam também nos contos: por que o dançarino morreu, se nele não foram encontrados sinais de violência? Aliás, seria mesmo do dançarino o corpo encontrado?

As respostas (ou melhor, as não respostas) estão em Machado de Assis, cuja ficção aponta exatamente para a impossibilidade de conhecermos o mistério, o submerso no fundo das pessoas. Não sabemos se Capitu realmente traiu Bentinho ou se o ciúme fez o protagonista de *Dom Casmurro* enxergar o inferno; não sabemos se Conceição, do conto “Missa do galo”, procurou de fato seduzir o jovem Nogueira. Milton Hatoum, homenageando o “bruxo do Cosme Velho”, nos faz deparar, em forma de alegorias, com enigmas semelhantes, criando personagens verdadeiras, como Bárbara, Lázaro e Fabiana – a última, dissimulada como Capitu. Daí o interesse de Victoria Soller de achar a explicação para as atitudes de Soares, outro dissimulado. Como Lavedan, que disfarçou

seu interesse pela ciência, até o momento em que encontrou quem lhe indicasse o caminho para a ilha. Não à toa, o igarapé que transpõe, levado pelo catraieiro-Caronte e pelo narrador-auxiliar, se chama Poço Fundo. Eis aí outra alegoria: a da morte ou do mar profundo existente em nós.

REFERÊNCIAS

- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- GALEANO, Eduardo. *As Veias abertas da América Latina*. 7. ed. Trad. Galeno de Freitas. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. (Estudos latino-americanos, 12).
- GUIMARÃES, Ruth. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- HATOUM, Milton. *A Cidade ilhada: contos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Relato de um certo oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Dois irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- _____. *Órfãos do Eldorado*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- PENHA, Gisela Maria de Lima Braga. *A Jangada de pedra: uma viagem alegórica à poética de José Saramago*. São Paulo: UNESP, 2007.
- SILVA, Victor Leandro da. *A Margem e o tempo: subjetividade, universalidade e ficção no Amazonas*. Jundiaí, SP: Paco Editorial, 2016.
- _____. *O Norte impossível: ficção, memória e identidade em narrativas de Milton Hatoum*. Manaus: Muiraquitã, 2012.
- SODRÉ, Néelson Werneck. *O Naturalismo no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte: Oficina de Livros, 1992.