

DIALÉTICA DA CASA E DA RUA EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE E CIDADE LIVRE*

François Weigel

Doutorando em Literatura Comparada na Université Blaise Pascal (Clermont-Ferrand),
em cotutela com a UERJ

INTRODUÇÃO: FORMAS DE SOCIABILIDADE

Neste artigo, propomos o estudo de dois romances brasileiros contemporâneos com base no enfoque antropológico propiciado pela obra de Roberto DaMatta. Tal propósito demanda uma cautela metodológica indispensável, já que o papel da ficção não é demonstrar uma teoria, ou refletir uma visão social. No entanto, a forma literária não deixa de articular-se com o processo social, oferecendo um olhar por certo oblíquo, mas nem por isso menos agudo para a compreensão do mundo. É nesse sentido que a ficção pode dialogar com as ciências sociais, ao lidar com fenômenos de interação social pesquisados por antropólogos, sociólogos ou historiadores. Essa intuição guia nossa reflexão crítica, que não almeja esgotar o sentido dos romances aqui discutidos, e muito menos torná-los meras “ilustrações” das ideias de DaMatta relativas à dialética da casa e da rua.

A antropologia do autor de *Relativizando: uma introdução à antropologia social* (DAMATTA, 1981)¹, ao se debruçar sobre a sociedade brasileira, parte da observação do cotidiano, dos ritos e das dramatizações que representam a realidade social, assim

69

1 Para nosso estudo, ver, em particular, no livro citado: “Digressão: a fábula das três raças ou o problema do racismo à brasileira” (DAMATTA, 1981, p. 58-85).

como do estudo de tipos populares e de textos literários que problematizam e, ao mesmo tempo, nutrem certa visão do mundo. Nas suas leituras de contos de Edgar Allan Poe e de Guimarães Rosa², ou do romance de Jorge Amado *Dona Flor e seus dois maridos* (cf. DAMATTA, 1997b [1984], p. 87-120), o antropólogo procura revelar como os deslocamentos dessas narrativas apontam para uma estrutura social e para aspectos característicos de uma sociedade. Um dos grandes eixos de seu trabalho antropológico é a reflexão acerca do processo de identificação (ou de formação da identidade) da sociedade brasileira em função de dois domínios sociais básicos, a *casa* e a *rua*. Na casa as relações seriam fortemente hierarquizadas dentro de um universo controlado e protetor, enquanto na rua predominariam as relações impessoais e o imprevisto³. Para o autor, as relações de interdependência estabelecidas pelos brasileiros entre casa e rua, no contexto de uma sociedade fundada num viés patriarcal e aristocrático, e baseada em fortes preconceitos raciais, configurariam uma “gramática social”⁴ particular.

À luz dessa abordagem antropológica, pretendemos analisar dois romances, *Relato de um certo Oriente* (1989), de Milton Hatoum, e *Cidade Livre* (2010), de João Almino. Os dois escritores pertencem à mesma geração – João Almino nasceu em 1950; Milton Hatoum, em 1952 –, e ambos publicaram suas primeiras ficções depois da redemocratização do Brasil, a partir de 1985. Os cenários escolhidos como palco para os dois romances – Manaus e Brasília – destoam das áreas hegemonicamente representadas na literatura brasileira. A Manaus de Milton Hatoum – uma cidade onde a cultura de famílias de origem libanesa mesclou-se ao imaginário caboclo e à memória dos tempos gloriosos do ciclo da borracha – está bem longe do eixo econômico e cultural Rio-São Paulo, e até mesmo do Nordeste, região bastante retratada pela literatura regionalista – região de Gilberto Freyre, cuja teoria do Brasil foi importante para Roberto DaMatta. Quanto a Brasília, embora as hierarquias espaciais e as desigualdades sociais tenham ali se reproduzido de forma implacável desde os

2 “A hora e a vez de Augusto Matraga”, conto do livro *Sagarana*, de Guimarães Rosa, é o objeto de uma parte inteira do livro clássico *Carnavais, malandros e heróis*, no qual são também evocados os contos de Poe (cf. DAMATTA, 1997a [1979], p. 321-352).

3 Utilizei três fontes principais para condensar as linhas gerais dessas noções sociológicas expostas por DaMatta (1997a [1979]; 1997b [1984]; 2010).

4 A expressão “gramática social brasileira” aparece regularmente nos três livros já citados de Roberto DaMatta.

primórdios de sua construção⁵, trata-se, como bem lembra o antropólogo James Holston (1993 [1989]), de uma cidade concebida para ser a “antítese” e o “antídoto” da “estratificação” social brasileira. Afinal, pelo menos idealmente, o projeto de Brasília privilegiou áreas residenciais coletivas e grandes avenidas sem calçadas. Como se Lucio Costa e Oscar Niemeyer desejassem favorecer a superação das tradicionais categorias de casa e rua (HOLSTON, 1993 [1989], p. 28).

Nossa reflexão questionará em que medida essas duas ficções urbanas, embora centradas em cidades e áreas regionais bem particulares, representam uma dialética que pode ser observada na sociedade brasileira como um todo – a dialética entre a casa e a rua. Para tal análise, esclareceremos de maneira sucinta as noções expostas por Roberto DaMatta, a fim de caracterizar o modo pelo qual as temáticas dos dois romances se articulam a essas duas esferas sociais. Indagaremos ainda se as próprias estratégias narrativas e discursivas dos dois romances não qualificariam uma opção feita pelos autores por revelar o sistema de relacionamento social entre a casa e a rua. Revelar pelo avesso, claro está.

A METÁFORA DA CASA E DA RUA NA SOCIEDADE BRASILEIRA

A metáfora da casa e da rua tem sido, pelo menos desde Gilberto Freyre, uma pedra angular da reflexão sobre a sociedade brasileira. Nesse sentido, são esclarecedoras as palavras do sociólogo de Apipucos no prólogo de *Sobrados e mucambos*:

O centro de interesse para o nosso estudo de choques entre raças, entre culturas, entre idades, entre cores, entre os dois sexos, não é nenhum campo sensacional de batalha [...]. O centro de interesse para o nosso estudo dos antagonismos e das acomodações que lhes atenuaram as durezas continua ser a casa – a casa maior em relação com a menor, as duas em relação com a rua, com a praça, com a terra, com o solo, com o mato, com o próprio mar (FREYRE, 2002 [1936], p. 11-2).

Em *Casa-grande e senzala*, Gilberto Freyre observa de que modo a família patriarcal, reunida na casa-grande, constituiu o elemento em torno do qual se organizou a sociedade colonial,

5 James Holston (1993 [1989]), ou Bárbara Freitag: “Pensam [os brasileiros], com isso, deixar também atrás de si o modelo de sociedade hierarquizada e injusta que se originou no período colonial português. Mas exatamente esses projetos urbanísticos racionais e projetados para o futuro passam a revelar, em sua estrutura urbana, a continuidade com a história passada” (FREITAG, 2002, p. 30-1).

desde a família nuclear, dirigida pelo senhor, até os escravos da lavoura, passando pelos escravos domésticos, os dependentes e bastardos. Nesse regime de dominação semifeudal, a aristocratização da sociedade contrastava com as relações de “acomodação” – em outras palavras, de rearranjo e ajuste entre as pessoas – e com a miscigenação que eram praticadas dentro da casa-grande⁶. O autor observa também que a decadência do patriarcado rural brasileiro esteve diretamente ligada à ascendência da cultura citadina no Brasil e à emergência de valores europeus burgueses, tais como o ideal de igualdade entre os indivíduos no espaço público. Porém, se é verdade que a urbanização alterou as formas do exercício do poder patriarcal e teve como efeito “a limitação dos abusos do particular e da casa” (FREYRE, 2002 [1936], p. 14), houve, por outro lado, uma espécie de perpetuação da casa-grande, no espaço do sobrado do século XIX, e da senzala, prolongada através do mucambo. Assim, o “personalismo” rural continuou a ter um forte peso sobre as hierarquias sociais, o que fez com que o espaço da rua fosse bastante mal visto, associado ao lugar do lixo, às prostitutas e ao perigo. De fato, em *Sobrados e mucambos*, Freyre não deixa de lembrar que, apesar de um “prestígio” crescente da rua e de esta ser caracterizada por “momentos de confraternização entre os extremos sociais”, tais como o Carnaval ou a festa de igreja, também nesse espaço foram se acentuando “os desajustamentos econômicos” (FREYRE, 2002 [1936], p. 13-4) entre os mais ricos e os mais pobres, reproduzindo assim a mesma lógica presente na dicotomia casa-grande/senzala.

Desde a publicação dos grandes clássicos de Gilberto Freyre, o Brasil passou por um processo rápido e intenso de urbanização, tendo conhecido uma profunda modernização econômica, em particular durante o governo de Juscelino Kubitschek, responsável pela construção de Brasília. Se, na década de 1940, 69% da população viviam na zona rural, hoje, aproximadamente 85% da população brasileira residem em áreas urbanas⁷. Ou seja, aumentaram os espaços sujeitos a dinâmicas de movimentos e ao

6 “A miscigenação que largamente se praticou aqui corrigiu a distância social que doutro modo se teria conservado enorme entre a casa-grande e a mata tropical; entre a casa-grande e a senzala.” (FREYRE, 1966 [1933], p. XXXIV).

7 “Com uma superfície de 8.557.000 km², o Brasil conheceu uma desruralização relativamente recente: em 1940, 69% da população ainda vivia no campo. Já em 2000, mais de 80% da população era urbana.” (PAULET, 2009, p. 61, tradução minha).

isolamento de indivíduos anônimos na multidão⁸, assim como cresceram as tensões entre as “vontades pessoais” e as regras cívicas. Nesse Brasil urbano e global, o “dilema brasileiro”, assinalado por Roberto DaMatta, torna-se cada vez mais nítido.

Em outros termos, há uma *nação* brasileira que opera fundada nos seus cidadãos, e uma *sociedade* brasileira que funciona fundada nas mediações tradicionais. A revolução moderna eliminou essas estruturas de fragmentação, mas elas continuam operando social e politicamente no caso brasileiro, sendo *também* parte de seu sistema social (DAMATTA, 1997b, p. 78-9).

Nesse Brasil que foi urbanizado tão rapidamente nas últimas décadas, a casa e a rua representam mais do que simples noções espaciais ou modos de habitação; são categorias sociológicas que englobam uma “cosmologia social” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14), que “contêm visões do mundo ou éticas particulares” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14). E, para conciliar essas éticas diferenciadas, os brasileiros estabelecem pontes e zonas de diálogo entre a casa e a rua, de maneira que se constrói “um *continuum*” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 98) complexo entre, na esfera da rua, os pressupostos igualitários e as leis impessoais às quais devem obedecer os indivíduos e, na esfera da casa, as hierarquias estabelecidas entre pessoas que têm laços de parentesco, vizinhança, classe, ou que têm afinidades por motivos religiosos e profissionais.

“Quanto a mim, era um moleque de rua e me destacava apenas por meus conhecimentos das avenidas da cidade e por ser o menor de todos” (ALMINO, 2010, 53-4). A frase é do narrador de *Cidade Livre*, romance no qual o protagonista narra a fundação de Brasília a partir de um viés subjetivo, entretecendo principalmente relatos e memórias de seu pai, espécie de “escrivão” (ALMINO, 2010, p. 36) de Brasília, assim como suas próprias lembranças da infância vivida na Cidade Livre, também chamada de Núcleo Bandeirante, local onde residiam engenheiros e trabalhadores, concebido inicialmente como um bairro provisório. Todo o romance de João Almino se movimenta entre dois polos: o relato articula a história de personagens ficcionais ordinários com a história da capital, representada, no plano da ficção, por figuras nacionais e estrangeiras, como Kubitschek, o engenheiro Bernardo Sayão ou

⁸ São aspectos que Roberto DaMatta enfatiza em *Fé em Deus e pé na tábua: ou como e por que o trânsito enlouquece no Brasil* (DAMATTA, 2010).

“

os dois romances [...], tendo
como matéria-prima a
linguagem, a memória e
os afetos, infiltram-se nos
interstícios das relações

o escritor John Dos Passos. Além disso, a experiência íntima da infância, revivida pelo narrador adulto, estabelece também um vaivém entre zonas limiares: o ambiente familiar, no qual ele transitava entre a figura imponente do pai e o amor meigo de suas tias; e a rua, lugar de surpresas, de aventuras e de diversidade. Convém notar que, conforme destacou Roberto DaMatta (1997a [1979], p. 96), a expressão “moleque de rua” tem uma conotação pejorativa, designando alguém sem orientação moral. Em *Cidade Livre* o qualificativo é certamente utilizado pelo narrador adulto com certa ironia, ou ambiguidade, o que sugere o movimento geral da narrativa: a partir do íntimo, do familiar, da casa, a narração mergulha na rua e ilumina as zonas escuras de Brasília, seus bordéis e cabarés, seus comércios corruptos, seus contrastes sociais e suas crenças religiosas.

No tocante a *Relato de um certo Oriente*, tomemos como objeto de análise as palavras de sua narradora-personagem: “Passei toda a manhã naquele mundo desconhecido, a cidade proibida na nossa infância, porque ali havia duelo entre homens embriagados, ali as mulheres eram ladras ou prostitutas [...]” (HATOUM, 2008 [1989], p. 110). Nesse romance, a narradora principal retorna a Manaus, cidade da sua infância, no intuito de “reencontrar Emilie”, matriarca de uma família de comerciantes libaneses. Sob a proteção de Emilie, a casa encarna não somente o lugar dos afetos e da preservação da cultura libanesa, em particular através da língua e da culinária, mas constitui também o lugar onde se escondem todos os mistérios de família, os rancores e os ódios. Já a rua, com

suas tentações e seus violentos contrastes, seus bêbados e suas prostitutas, representa uma ameaça potencial para a coesão frágil da família. Até a morte de Emilie, que conseguia criar uma união precária em torno de si, a casa ou o clã familiar de *Relato de um certo Oriente*, mesmo sendo uma casa de imigrantes numa “cidade ilhada”⁹ por conta de sua situação geográfica, parece constituir um exemplo perfeito do que Roberto DaMatta denomina a “arte brasileira” de conciliar os opostos (DAMATTA, 1997b [1984], p. 14), de congregar os patrões com os empregados, os filhos legítimos com as crianças cujo pai é desconhecido (é o caso de Soraya Ângela) ou com os filhos adotivos (é o caso da narradora e de seu irmão, a quem aquela dirige seu relato). Segundo Roberto DaMatta, “no caso do Brasil temos uma casa complicada, onde estilos aparentemente e até mesmo mutuamente exclusivos parecem conviver em íntima relação” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 13).

Eis a riqueza da ficção literária: os dois romances aqui analisados não se contentam em demarcar fronteiras entre o dentro e o fora, a casa e a rua, o patrão e o empregado, mas, tendo como matéria-prima a linguagem, a memória e os afetos, infiltram-se nos interstícios das relações. Valendo-se das liberdades de imaginação e sem submeter-se a uma relação de “fidelidade” com “fatos”, o discurso literário tem a flexibilidade adequada para revelar os matizes, as zonas de fricção e de ambiguidade entre casa e rua. Como veremos, as temáticas e situações romanescas nos dão fartos exemplos desse complexo jogo de relações sociais, entre casa e rua.

CIDADE LIVRE E RELATO DE UM CERTO ORIENTE: IMAGINANDO A CASA E A RUA

Antes de aprofundarmos nossa leitura desses romances, é preciso salientar um aspecto importante: analisaremos a presença da casa e da rua como categorias sociológicas, muito mais do que como espaços físicos. Aliás, em *Cidade Livre* há poucas descrições da casa como espaço físico, diferentemente de *Relato de um certo Oriente*. No romance de Almino, encontramos apenas algumas descrições do aspecto exterior da casa¹⁰ em frases imprecisas que se contentam em sublinhar os traços uniformizados das habitações: “Nem

9 Esse termo é essencial no vocabulário de Milton Hatoum, que escreveu um livro de contos com esse título (cf. HATOUM, 2009). No *Relato de um certo Oriente*, a expressão é utilizada para caracterizar o personagem de Dorner, “esse morador-asceta de uma cidade ilhada” (HATOUM, 2008 [1989], p. 120).

10 Quando, numa rara exceção, é descrito o aspecto interior do Hotel Santos Dumont, é para assinalar a distinção do Hotel, bem longe dos padrões da Cidade Livre (cf. ALMINO, 2010, p. 162).

preciso descrever para vocês” – diz o narrador numa fórmula de preterição reveladora – “a casa de madeira e sem calçada igual a tantas outras que se veem nas fotografias daquele tempo” (ALMINO, 2010, p. 25)¹¹. O narrador de *Cidade Livre* aproxima seu relato da tradição do “folhetim do século XIX” (ALMINO, 2010, p. 16), criando um romance cheio de peripécias, cujo dinamismo narrativo é ritmado por um crime, paixões, e a epopeia de Brasília como pano de fundo. No romance de Milton Hatoum, de frases sinuosas e cheias de mistério, o resgate do passado é mais introspectivo, o que nos leva a afirmar, junto com Stefânia Chiarelli, que a casa é “[...] praticamente uma personagem adicional do romance, elemento que congrega e espelha emoções e sentimentos” (CHIARELLI, 2007, p. 82). Mesmo assim, a casa de Emilie não aparece com contornos bem-definidos: não se trata de uma descrição naturalista, exaustiva e nítida. No fundo, esse relato ressalta o que Gaston Bachelard denomina a “poética do espaço”. Ou seja, “os valores de onirismo consoantes” que a casa abriga, “as luzes de onirismo que iluminam a síntese do imemorial da recordação” (BACHELARD, 2012 [1957], p. 25, tradução minha)¹².

Não tencionamos aqui estudar em detalhe a noção da “poética” da casa, nem analisar o valor íntimo de cada objeto da casa de Emilie. Da descrição física dessa casa, pretendemos apenas extrair dois elementos que configuram uma “cosmologia” social, segundo a terminologia de Roberto DaMatta. Principiemos destacando a importância, para todos os personagens do romance, do grande relógio de Emilie. Esse relógio, tantas vezes evocado no relato, marca “o ciclo repetitivo dos dias”. Ele encarna um tempo imemorial, já que “atravessara quase um século inteiro” (HATOU, 2008 [1989], p. 21), e tem uma dimensão sagrada para Emilie, porque ele lembra um episódio importante de sua juventude, no convento de Ebrin. Numa leitura fundada na análise de Roberto DaMatta, o relógio indicaria uma “temporalidade impessoal”, que marcaria o curso das horas e se relacionaria com “uma duração cumulativa e histórica”; mas, por causa da dimensão íntima e saudosa que reveste, ele é sobretudo associado à temporalidade da

11 A mesma uniformização triste e insignificante é ressaltada num outro trecho: “Não havia o que mostrar, a cidade era um casario de tábuas e telhas de amianto, com três avenidas largas e, naquela época do ano, poeirentas: Terceira Avenida, Segunda Avenida e Primeira Avenida” (ALMINO, 2010, p. 114).

12 “Dès lors, tous les abris, tous les refuges, toutes les chambres ont des valeurs d'onirisme consonnantes. [...] La maison [...] nous permettra d'évoquer des lueurs de rêverie qui éclairaient la synthèse de l'immemorial et du souvenir”.

casa, “uma duração cíclica” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 55). Em *Cidade Livre*, o tempo da criança, muito mais preocupado com seus passeios com o cachorro Tufão do que com grandes acontecimentos do país e da cidade, é posto em contato com o tempo linear e as grandes datas de Brasília.

Em segundo lugar, é indispensável observar como as descrições físicas da casa e da rua colocam em primeiro plano vários “subespaços” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 56), ou espaços intermediários que fazem a junção entre as duas esferas. De um lado, os aposentos, pátios, jardins, lojas (a Parisiense, em particular, loja da família) e até mesmo as cozinhas no interior da casa; do outro, as praças, igrejas, as feiras e os bordéis na rua; são esses espaços intermediários onde se desenvolve boa parte do *Relato de um certo Oriente*. Na concepção de Roberto DaMatta, esses subespaços, lugares de passagem (a exemplo da entrada das visitas numa casa) são essenciais para assegurar uma continuidade entre o interior e o exterior, e definem mediações complexas. “Assim como a rua tem espaços de moradia e/ou de ocupação, a casa também tem seus espaços ‘arruados’” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 13). Na ficção, são os espaços de encontros com valor simbólico. O quintal, por exemplo, é o lugar fora de casa onde a criança surda e rejeitada, Ângela, se encanta pelos bichos, relevos de terra e mistérios do mundo (HATOUM, 2008 [1989], p. 20). O jardim, com seus “tajás e trepadeiras”, representa para Emilie, que “jamais atravessara o rio” e não conhece o interior do Amazonas, uma espécie de porta de entrada para viajar, imaginariamente, na floresta tropical. Por fim, no livro de Hatoum, mas sobretudo no romance de João Almino, o bordel, esse subespaço que é uma casa fechada, mas não deixa de implicar uma operação mercantil fora do universo familiar, é um lugar de alta dramaticidade. Qualificado pelo pai do narrador como “um dos negócios mais lucrativos da cidade” (ALMINO, 2010, p. 111), o bordel é o lugar onde ele trama negócios ilícitos com Paulão, e onde encontra Lucrécia, a prostituta que dará origem a tantos problemas no enredo.

Com escritas e estéticas distintas, os dois romances esboçam uma arquitetura temporal complexa, superpondo várias épocas. *Cidade Livre* faz confluir o tempo cheio de esperança dos candangos e pioneiros com a Brasília mais recente. Em *Relato de um certo Oriente*, há um contraste entre os primeiros anos do século XX – numa “*Belle Époque*” durante a qual Manaus recebia ainda muitos imigrantes, como o tio Hanna, primeiro personagem libanês da ficção a ter migrado para a cidade –, a Manaus já decadente dos

anos 1950, que são anos de infância da narradora, e a Manaus da zona franca, com sua mistura de turistas em busca de exotismo e de bairros pobres cheios de imundícies e de dejetos. “[...] A distância vencida pelo mero caminhar revelava a imagem do horror de uma cidade que hoje desconhecia: uma praia de imundícies, de restos de misérias humanas [...]”, escreve a narradora, quando retorna a sua cidade natal (HATOUM, 2008 [1989], p. 111). Nos dois relatos, a trajetória é a mesma; os narradores tentam resgatar as relações familiares, que se desagregaram com o tempo, no instante presente da escrita, em que nem reconhecem mais os traços de suas cidades. Logo, o espaço da rua parece cada vez mais adverso, desigual, inapreensível. Irremediavelmente, há um desencontro entre os narradores e suas cidades: “Nada daquela época permanecia vivo” (HATOUM, 2008 [1989], p. 109): a afirmação da narradora do *Relato de um certo Oriente* faz eco à melancolia do narrador de *Cidade Livre*, quando retorna, já adulto, ao Núcleo Bandeirante, que “havia se transformado numa cidade-satélite como as muitas outras” (ALMINO, 2010, p. 210).

Isso não significa que, de vez em quando, as narrativas não coloquem no primeiro plano a “alma encantadora das ruas”, para retomar a expressão do cronista João do Rio (1987 [1908]). Em *Cidade Livre*, a relação com a rua é mais positiva, já que ela constitui, para o narrador quando criança, um espaço de liberdade. Tudo é novo e instigante na Cidade Livre, ainda mais porque o lugar, que era para ser destruído, vivia numa atividade fervilhante em meio ao entusiasmo da construção da capital. “A maior atração da cidade, motivo de orgulho para mim, era sua feição de faroeste, uma cidade de cinema americano para mim”, afirma o narrador (ALMINO, 2010, p. 51). No romance de Milton Hatoum, há dois personagens, em particular, que encarnam o prazer de descobrir o insólito na cidade, e de se deparar com universos sociais e culturais diferentes: o alemão Dorner, que sempre “corre atrás de uma cena nas ruas, dentro das casas e das igrejas, no porto, nas praças e no meio do rio” (HATOUM, 2008 [1989], p. 53); e o pai da família, que costuma sair de casa para conversar com pescadores e habitantes humildes na Cidade Flutuante (HATOUM, 2008 [1989], p. 30 e 41), um bairro que foi destruído já em 1967 – é, aliás, bastante sintomático da visão acerca da cidade nesse romance que o único bairro que alimentava a imaginação e o prazer da *flânerie* já não exista na metrópole de hoje.

Certamente, a rua de *Relato de um certo Oriente* é, antes de tudo, o lugar do perigo – “o lugar do desastre”, inclusive, quando



Capas dos romances de João Almino (2010) e Milton Hatoum (1989)

da morte da criança Soraya Ângela, evento que constitui o grande drama da família, sempre presente à mente de todos, mas nunca evocado de maneira direta. Assim, o aspecto dominante da rua, nesse romance, não deixa de ser sua corrupção e degradação, tanto humana quanto física. De fato, é na rua que os dois irmãos gêmeos procuram as brigas e os escândalos, andando com cães ferozes (HATOUM, 2008 [1989], p. 108); é na rua que as pessoas assistem a duelos com sadismo, esperando a “agonia e a crueldade” da morte (HATOUM, 2008 [1989], p. 87); e é na rua que os personagens, invadidos por uma terrível solidão, observam com nostalgia as marcas do tempo, os prédios em ruínas, “os cheiros acres e fortes” e, finalmente, a aparição fantasmagórica de um “arbusto humano”, acumulando os dejetos (HATOUM, 2008 [1989], p. 109, 110 e 113). Esse homem-árvore, tão estranho, que atrai a atenção e o desprezo dos turistas, parece uma espécie de alegoria da cidade, sendo inteiramente coberto de cobras, símios, araras, estopas, cordas e de “uma crosta de pó imundo” (HATOUM, 2008

[1989], p. 113). Por outro lado, o leitor de *Cidade Livre* não deve se deixar enganar pela representação exaltada de uma criança livre e atrevida: o chamado “moleque de rua” não deixa de ser, também, “o menino chorão do qual reclamava Tia Francisca, antes de aca-riar em seu colo”; a criança que sofria de insônia quando “ou- via barulhos de bêbados pela rua [...] ou alguma coruja solitária” (ALMINO, 2010, p. 24). Em meio a um movimento oscilante entre o amparo maternal e o espírito aventureiro, a criança faz a desco- berta do mundo, e apreende as lógicas diferentes da casa e da rua.

Além de se centrar na aprendizagem dessa criança, o roman- ce de João Almino, graças à posição distanciada do narrador adulto, oferece ao leitor um amplo panorama da cidade, numa perspectiva crítica que revela como as ruas, esse espaço encan- tado da infância, foram segmentadas por múltiplas hierarquias sociais. O processo de favelização, com a chegada de milhões de imigrantes trabalhando nas obras da futura capital, já começa em bairros como Vila Amaury, onde se instala em 1958, numa situação precária, o personagem Valdivino, um candango da Bahia (ALMINO, 2010, p. 166). A polícia, longe de defender as regras *a priori* igualitárias da rua, “espanca os trabalhadores à paulada”, defendendo as grandes companhias (ALMINO, 2010, p. 175). Enquanto isso, os homens das classes médias altas, como o pai do narrador, obtêm lucros ilegais, especulando nessa cidade onde tudo parece permitido. Em vários momentos, a narração enfatiza a associação entre Brasília e liberdade¹³, como se a esfe- ra pública da cidade, longe de ser a capital da ordem e do poder, proporcionasse todas as malandragens e liberdades, quer dizer: a satisfação de todas as pulsões¹⁴.

Em sua dimensão histórica, o romance de João Almino, tendo como palco o centro administrativo-político do Brasil, abrange outro aspecto da dialética entre casa e rua, tal como descrita por Roberto DaMatta: trata-se do “englobamento” da rua pela casa, a ideia frequentemente partilhada pelo senso comum de que a nação brasileira seria uma grande família, amparada por um lí- der forte, uma “casa” onde o discurso do Estado vale para todos

13 Destacamos, nesse sentido, uma frase emblemática: “Brasília era o lugar da liberdade, onde era possível inventar, experimentar, criar a partir do nada, do vazio, do inútil, do desnecessário [...]” (ALMINO, 2010, p. 223). Essa frase poderia fazer eco ao projeto literário geral de João Almino, na medida em que ele escreveu livremente a partir de um espaço ficcional ainda pouco explorado.

14 Convém, nesse sentido, lembrar a importância do bordel como lugar de encontros na ficção de Almino.

(DAMATTA, 1997b [1984], p. 16). A descrição da inauguração da cidade, em que todos os personagens estão envolvidos, é permeada por referências a uma ritualização com aspectos místicos, que, além disso, constituiriam símbolos de união nacional – por exemplo, a presença de uma pequena cruz, que teria sido “a mesma da primeira missa rezada em 1500”, “o sino trazido de Ouro Preto, que havia chorado a morte de Tiradentes” (ALMINO, 2010, p. 77). Mesclando a inventividade da ficção com elementos documentais, o romance não deixa de citar trechos do discurso apologético do presidente, numa retórica que designa Brasília como a consagração de um novo destino para o país. Kubitschek, nessa ótica, representa uma espécie de pai da grande família brasileira. O narrador conta episódios em que o presidente se aproxima do povo, indo para o circo e cumprimentando crianças, enquanto o candango Valdivino descreve com orgulho as cores do banheiro da primeira-dama, e a Tia Francisca parece viver um momento de glória quando se ajoelha diante do presidente (ALMINO, 2010, p. 71, 67 e 85)! De maneira geral, a escrita funde metaforicamente a casa e a rua, delineando limites tênues entre as duas esferas, tal como ocorre nesta bela imagem:

Eu a via agora [Brasília] como uma criança que nasce cercada de grandes promessas, mas que não consegue sequer crescer com a dignidade dos pais; que se torna marginal, mas que um dia ainda pode por vontade própria corresponder à chama que lhe dera vida (ALMINO, 2010, p. 109).

Voltando a um plano mais íntimo, convém notar, nos dois romances, o papel fundamental exercido pelos personagens femininos. Em *Cidade Livre*, João Almino criou uma dupla de mulheres radicalmente diferentes, Tia Francisca e Tia Matilde, uma com “vestidos de manga”, a outra com “calça de jeans apertada”. Com isso o autor nos apresenta dois arquétipos, correspondendo a duas concepções de mulher e dois Brasis diferentes, os quais se opõem ao mesmo tempo que convergem: o Brasil de Nelson Gonçalves e outros cantores românticos, do gosto de Francisca, e o Brasil bossa-nova de Matilde; um Brasil mais religioso e conservador; outro, revolucionário e anticonformista (ALMINO, 2010, p. 62). Matilde encarna, de certa forma, a concepção moderna da “rua”, sonhando com uma cidadania moderna acima das hierarquias estabelecidas. Porém, por ser mais independente, ela não desempenha um papel similar ao de Francisca, no que diz respeito à coesão da família. Tia Francisca e Emilie,

tanto no romance de João Almino como no de Milton Hatoum, são os pilares indispensáveis à casa. Ambas possuem educação baseada em valores cristãos fortes; ambas representam um modelo tradicional de mulheres: cozinham, são responsáveis pela educação dos filhos e, em geral, mantêm-se afastadas do trabalho do marido ou companheiro.

Emilie, ainda mais do que Francisca em *Cidade Livre*, ocupa uma posição central na narrativa de Milton Hatoum, na medida em que é o fio condutor da reconstrução da memória familiar, entre a Amazônia e um Oriente já longínquo e exótico para as novas gerações. A “busca do tempo perdido”, no *Relato de um certo Oriente*, passa, antes de tudo, pelo resgate do passado de Emilie, pois era ela o eixo em torno do qual se organizava toda a vida da família. A única pessoa capaz de costurar as diferentes suscetibilidades familiares, ou de fazer com que a presença de crianças ilegítimas ou adotadas fosse aceita. Nesse romance, caracterizado por uma multiplicidade de tramas e episódios do mesmo clã familiar, ainda assim todas as histórias convergem para a mesma origem¹⁵: Emilie, com “sua postura de mãe-do-mundo”, como diz o narrador Tio Hakim (HATOUM, 2008 [1989], p. 20). “Ninguém podia viver longe de Emilie, nem refutar suas manias” (HATOUM, 2008 [1989], p. 18): essa frase do *Relato* não podia ser mais transparente. Ela, como Tia Francisca em *Cidade Livre*, é descrita como uma mulher sedutora e linda, que nutre a imaginação das crianças. Ressalte-se, por exemplo, a passagem marcada por leve erotismo em que Tio Hakim aprende a língua árabe, língua da sensualidade e de sonhos lascivos – além de ser a língua da mãe e, então, do laço com o universo feminino, a aprendizagem traz à tona todo um imaginário romântico do Oriente¹⁶. No mesmo sentido, nota-se o prazer das festas que Emilie cultivava, como a do Natal, em que se deleita em encantar todos os seus convidados, pertencentes a horizontes socioculturais bastante diferentes (aspecto que, aliás, remete à festa de inauguração de Brasília, a qual reunia os candangos e os engenheiros em *Cidade Livre*). Por que

15 Nas palavras da narradora: “Tudo isso me remetia a Emilie, me deixava ansiosa em conhecer sua vida numa época anterior ao nosso convívio” (HATOUM, 2008 [1989], p. 27).

16 “Passei cinco ou seis anos exercitando esse jogo especular entre pronúncia e ortografia, [...] como se a ponta do lápis fosse um cinzel sulcando com esmero uma lâmina de mármore que aos poucos se povoava de minúsculos seres contorcidos e espiralados que aspiravam à forma dos caracóis, das goivas e cimitarras, de um seio solitário que a língua ao contato com o dorso dos dentes e ajudada por um espasmo fazia jorrar dos lábios entreabertos um peixe Fenício.” (HATOUM, 2008 [1989], p. 46).

não associar essas instâncias ficcionais às reflexões de Roberto DaMatta sobre a importância das festas para relacionar os diferentes segmentos da sociedade¹⁷?

Emilie e Francisca, mesmo dentro de um quadro familiar relativamente tradicional, não deixam de ter personalidades fortes, e, cada uma a seu modo, sem exercer posições dominantes, enfrentam os homens de casa. A disputa entre Emilie e o marido é muito reveladora das estratégias oblíquas adotadas por essas personagens femininas, a fim de se afirmar e também de mitigar os conflitos. Numa festa de Natal, o marido, um árabe muçulmano, não tolera um ritual de sacrifício de animais organizado por Emilie, membro da comunidade libanesa cristã. Mesmo sabendo da ira do cônjuge, Emilie decide receber todos os convidados, de origem libanesa, além de “estrangeiros”, com a maior naturalidade e hospitalidade. Enraivecido, o homem resolve destruir objetos sagrados no quarto da esposa e passar a noite fora de casa. Preparando “uma travessa de comida e uma bandeja de doces”, a mulher envia, então, a empregada para servir de “mediadora na desavença” e trazer o marido de volta... “Ela cochichava à empregada que o rancor de um homem apaixonado se amaina com carinho e quitutes” (HATOUM, 2008 [1989], p. 40). Observamos, por sinal, que Tia Francisca, em *Cidade Livre*, é cozinheira para os trabalhadores da construção de Brasília, enquanto Emilie organiza lanches para “os delinquentes e desempregados que rondavam a vizinhança” (HATOUM, 2008 [1989], p. 139). Mais uma vez, por que não recordar a instigante reflexão de Roberto DaMatta, sobre “o papel do almoço e da comida como elemento articulador de segmentos sociais” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 118)? De maneira geral, as numerosas referências, particularmente em *Relato de um certo Oriente*, às sensações gustativas e olfativas¹⁸, são um elemento essencial de rememoração prazerosa e sensual da infância, e do carinho da mãe.

A briga entre os esposos é uma entre várias anedotas que demonstram como a mulher ocupa uma posição essencial dentro da casa. Roberto DaMatta considera que esse também é um aspecto central na sociedade brasileira. As mulheres, e os “fracos” em

17 “Ou seja: a festa, o cerimonial, o ritual e o momento solene são modalidades de relacionar conjuntos separados e complementares de um mesmo sistema social.” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 56).

18 O que nos remete, obviamente, à memória involuntária da obra de Proust – um escritor que Milton Hatoum leu atentamente, pois foi professor universitário de literatura francesa –, e em particular ao episódio da *madeleine*.

geral, dentro de uma sociedade patriarcal e hierárquica, tendem a mitigar os conflitos entre práticas tradicionais e concepções individualizantes da sociedade, graças a uma delicada arte de conciliação. De conciliação e, também, de malandragem, com estratégias sutis para, pelo menos temporariamente, reverter determinadas situações. Exatamente como o faz Emilie, quando se vinga do marido após a briga conjugal, roubando-lhe o *Corão*! Com criatividade e flexibilidade, as mulheres movimentam o universo social em zonas “ambíguas”¹⁹.

Apenas acrescentaria que o paradigma brasileiro é mais do que uma mulher. Ou melhor, é precisamente uma mulher porque o feminino assume um aspecto relacional básico na estrutura ideológica brasileira, como ente mediador por excelência (DAMATTA, 1997b [1984], p. 116).

De fato, personagens como Emilie agregam pessoas em torno de si e são características de uma “sociedade relacional”, “um sistema social fundado na relação, no elo, no intermediário” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 93). Além disso, no exemplo da briga entre ela e o marido, sintomaticamente é a empregada que serve de intermediária entre os patrões. Estamos aqui no coração da complexidade relacional que as duas ficções estudadas ajudam a ver. Um dos narradores secundários de *Relato de um certo Oriente*, Tio Hakim, alude ao “teatro cruel no interior do sobrado”, referindo-se ao fato de que os irmãos gêmeos abusavam sexualmente das empregadas, enquanto Emilie pagava-lhes mal, desconsiderando o trabalho delas. A matriarca, inclusive, tolera os atos dos dois irmãos gêmeos por uma questão de comodidade, já que o essencial para ela é a manutenção da paz no núcleo familiar e a proteção dos filhos a qualquer custo. Nas palavras de Roberto DaMatta, “na casa as contradições devem ser banidas, sob pena de causarem um intolerável mal-estar” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 51). No entanto, esse tratamento de desprezo de Emilie para com as empregadas não impede o fato de que uma delas, Anastácia, desempenhe em alguns momentos um papel considerável na vida íntima de seus patrões, como no episódio da briga, mencionado acima. Numa outra passagem do livro, Emilie descobre que Anastácia é sobrinha de Lobato, um indígena venerado por

19 Seguindo os passos de Roberto DaMatta, nos referimos aqui ao “ambíguo na face positiva, sendo capaz de reunir desejo e lei, liberdade e controle, trabalho e malandragem, sexo e casamento, [...], relações pessoais e leis universais, vida e morte, indivíduo e relações” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 115).

“

a fecundidade da literatura faz
aparecer um nó de relações
complexas entre casa e rua,
pessoa e indivíduo, lógica
igualitária e homem cordial

Emilie por seu dom de curar doenças com ervas e bálsamos da floresta. No exato momento em que o parentesco entre Lobato e Anástacia é descoberto, esta última, de acordo com o vocabulário de Roberto DaMatta, adquire a condição de “pessoa”, sendo de repente convidada a comer na mesma mesa que os patrões. “A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito, e não mais como uma escrava” (HATOUM, 2008 [1989], p. 87), nas palavras da narradora.

Observamos, portanto, que esses romances tematizam um paradigma brasileiro no que diz respeito à relação entre patrões e empregados, ou trabalhadores pobres, no caso de *Cidade Livre*. Há um vínculo emocional e íntimo entre o trabalhador Valdivino e os membros da família de classe média alta, a tal ponto que o narrador começa a suspeitar, com tremor e indignação, de uma relação entre Francisca, tia do narrador, e Valdivino, candango da Bahia. No entanto, apesar desses laços afetivos, cada um tem que ficar no seu devido lugar: as hierarquias sociais continuam criando grandes diferenças entre esses personagens. Assim, Valdivino depende permanentemente da ajuda de seus amigos das classes superiores; ele chama o pai de Doutor e acredita fielmente no discurso promissor de Kubitschek, mas é oprimido pela polícia, discriminado e abandonado tanto pelo Estado como pelo pai do narrador, e finalmente morre numa certa indiferença, em circunstâncias nunca elucidadas, pois nunca foram bem investigadas... Em *Relato de um certo Oriente*, é o mesmo tipo de relação social que predomina. Emilie e Anastácia “bordavam e costuravam” juntas, e cada uma evocava para a outra suas lembranças do Oriente ou da

aldeia indígena, mas o que finalmente impera é a lógica do “sabe com quem está falando?” (cf. DAMATTA, 1997a [1979]). Por mais “cordiais”²⁰ que sejam suas conversas, Anastácia nunca deixa de ter uma relação assimétrica com os superiores; ela sabe perfeitamente que, como empregada, as frutas e as guloseimas são proibidas. Na verdade, segundo Sérgio Buarque de Holanda, essa é a definição mesma da famosa “cordialidade” brasileira.

A lhanza no trato, a hospitalidade, a generosidade, virtudes tão gaba-das por estrangeiros que nos visitam, representam, com efeito, um traço definido do caráter brasileiro, na medida, ao menos, em que permanece ativa e fecunda a influência ancestral dos padrões de convívio humano, informados no meio rural e patriarcal. Seria engano supor que essas virtudes possam significar “boas maneiras”, civilidade (HOLANDA, 1995 [1936], p. 146-7).

Um “fundo emotivo extremamente rico e transbordante” (HOLANDA, 1995 [1936], p. 147) se expressa nas relações, mas dentro de um sistema de vínculos familiares que valoriza as posições e particularismos entre *pessoas*, frente à noção de *indivíduos* iguais perante a lei²¹. Desta sorte, a fecundidade da literatura faz aparecer um nó de relações complexas entre casa e rua, pessoa e indivíduo, lógica igualitária e homem cordial, nos remetendo à antropologia de Roberto DaMatta, que de certa forma tece um fio entre Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda. Aliás, encontramos no *Relato de um certo Oriente* um personagem, Dorner, cujas palavras parecem ser uma interpretação dessas teorias do pensamento social brasileiro, sobre os abusos frequentes nas relações entre patrões e empregados, e acerca da importância dos elos interpessoais, para além de uma simples questão econômica. “Lembro Dorner dizer que o privilégio aqui no norte não decorre apenas da posse de riquezas”, conta o narrador, Tio Hakim, antes de reproduzir as palavras de Dorner: “Aqui reina uma forma estranha de escravidão. [...] a humilhação e a ameaça são o açoite; a comida e a integração ilusória à família são as correntes e goli-lhas” (HATOUM, 2008 [1989], p. 78).

20 O adjetivo aparece na narrativa de Milton Hatoum, quando Hakim diz que Emilie se esforça em “manter acesa a chama de uma relação cordial com Anastácia Socorro” (HATOUM, 2008 [1989], p. 78).

21 “É como se tivéssemos duas bases através das quais pensássemos o nosso sistema. [...] A pessoa merece solidariedade e um tratamento diferencial. O indivíduo, ao contrário, é o sujeito da lei, foco abstrato para quem as regras e a repressão foram feitos.” (DAMATTA, 1997a [1979], p. 169).

DOIS ROMANCES DIALÓGICOS

Vários elementos desses romances, tais como a apresentação de um emaranhado de relações entre os personagens, ou ainda algumas imagens e descrições centradas nos subespaços e nos interstícios entre casa e rua, configuram o que Roberto DaMatta chama de “ideologia relacional de um romance” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 115)²². Contudo, lembramos que, referindo-se aos romances escritos por Jorge Amado a partir de *Gabriela, cravo e canela*, DaMatta avançou o seguinte argumento: “na própria forma estética da obra há uma decisiva opção pela relação e pelo relacionar” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 101). Partindo do método adotado por DaMatta para ler os romances de Amado, convém perguntar: por conta das temáticas e descrições dos universos público e privado, assim como por suas formas e estratégias narrativas peculiares, *Relato de um certo Oriente* e *Cidade Livre* poderiam também ser qualificados como “romances relacionais”?

Um dos principais argumentos de DaMatta, para defender a ideia de que os últimos romances de Jorge Amado seriam relacionais, é o fato de o narrador desempenhar o papel de mediador, “seja com os personagens, seja entre leitor e personagem” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 101). “O contador fala *com os leitores* e inclusive com seus personagens”, escreve DaMatta (1997b [1984], p. 100). Já aproximamos o romance de João Almino da tradição do folhetim, gênero que o antropólogo também evoca, quando se refere a uma obra-prima do estilo, as *Memórias de um sargento de milícias* de Manuel Antônio de Almeida (1852-53). De fato, a forma do folhetim “permite e requer a todo momento a intervenção do autor para obter continuidade dramática” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 100). Os últimos romances de Amado não foram, claro, publicados como folhetins, mas de certa forma tentam também “suprimir as diferenças entre atores e espectadores” – e vale lembrar, nesse aspecto, que o próprio Jorge Amado e até mesmo alguns seus amigos “participam da história como contadores-autores e como personagens” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 99)²³. De maneira geral, tanto o romance de Manuel Antônio de Almeida quanto os romances de Amado são filiados, segundo DaMatta, à tradição “dialógica” e “carnavalesca”, identificada nos conhecidos estudos de Bakhtin. Contudo, a fim de evitar um mal-entendido metodológico, é preciso, em

22 O autor utiliza esse termo se referindo a *Dona Flor e seus dois maridos*.

23 De fato, o autor baiano tinha a mania de criar personagens diretamente inspirados em amigos.

primeiro lugar, insistir no fato de que Bakhtin criou o termo de carnavalização para dar conta da obra de Rabelais. De igual modo, deve-se salientar que, no quadro conceitual de Bakhtin (1982), o dialogismo é uma característica inerente a toda produção de linguagem. O pensamento de Bakhtin é extremamente denso, e, quando DaMatta fala de “romance dialógico” como um tipo de romance em que se confrontam diversas vozes, na verdade, ele parece referir-se ao conceito de polifonia, criado por Bakhtin para definir o princípio central na composição da obra de Dostoiévski (BAKHTIN, 1970). Neste estudo, sem pretender recuperar a riqueza dos conceitos bakhtinianos, acompanharemos a leitura que DaMatta faz da obra do pensador russo. Nessa ótica, os últimos romances de Jorge Amado são textos de ficção nos quais o autor não segue a trajetória individual de um personagem e nem se contenta em tecer um relato a partir de um aspecto único, mas subverte hierarquias, da mesma maneira que a festa do Carnaval funde o nobre e o trivial, o sagrado e o profano, o erudito e o popular, numa obra dialógica que aborda a complexidade da sociedade.

Repetimos, pois, os termos de DaMatta, ainda que não seja nosso propósito analisar a complexidade da obra de Bakhtin: “em linhas muito gerais”, entram na categoria de literatura “carnavalesca e dialógica” os romances “cuja matéria-prima seria o conjunto (ou os conjuntos) de relações pessoais”, em vez de centrar-se “na ideia, experiência e aprofundamento do espaço interno individual” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 98). Ora, no caso de *Cidade Livre* e *Relato de um certo Oriente*, podemos constatar que eles também se debruçam sobre trajetórias de vários personagens tirando proveito da multiplicidade de diferentes registros. Assim, o texto de Hatoum funde o Oriente com a cultura amazonense, alternando as referências a Flaubert (o papagaio de Anastácia remete ao conto “Un cœur simple” e à relação fetichista entre a empregada Félicité e seu papagaio) ou a Alexander von Humboldt (através do personagem de Dorner) com as condições de vida dos imigrantes em Manaus. Já o texto de Almino mistura cenas eróticas com referências aos discursos de Kubitschek, a cultura dos candangos com os poemas de Elizabeth Bishop etc. Paralelamente, os mecanismos narrativos estabelecem um diálogo direto ou indireto com o leitor. No *Relato de um certo Oriente*, o texto da narradora é uma longa carta escrita para seu irmão, que se afastou de Manaus para ir morar em Barcelona. Em vários momentos ela se dirige àquele destinatário, o que aumenta a carga emotiva do texto. Porém, por

trás desse destinatário interno à diegese, existe, evidentemente, um destinatário exterior: o leitor. Além disso, a dimensão dialógica do texto é devida também ao fato de que essa narradora acolhe uma variedade de pontos de vista, deixando espaço para que outras vozes se expressem na primeira pessoa (o pai, Hakim, Dorner e Hindié Conceição), ainda que tal pluralidade narrativa seja ambígua, já que ao fim e ao cabo é ela, a narradora principal, quem costura todos os relatos num só estilo, num mesmo tipo de escrita. Convém lembrar que essa técnica, em que se busca encaixar um relato no outro, remete à tradição das *Mil e uma noites* – assim, a narradora do *Relato de um certo Oriente* seria uma Sherazade da Amazônia.

No caso de *Cidade Livre*, a importância do diálogo e da convocação de múltiplas vozes é marcada por um certo procedimento formal: a justaposição das falas dos personagens que aparecem no meio do discurso do narrador, sem aspas, mas com uma simples letra maiúscula indicando a intromissão de um novo locutor²⁴. Outro elemento importante é a ambiguidade criada pela pluralidade de códigos característicos de distintos gêneros: o narrador afirma ter escrito um blog, o qual pretende publicar num livro de memórias, acrescentando os comentários de seus seguidores. Pois bem: o blog é, por excelência, uma forma dialógica. Já no caso de *Relato de um certo Oriente* e de *Cidade Livre*, o diálogo cria várias zonas de instabilidade. Enquanto a narradora do *Relato de um certo Oriente* é a verdadeira responsável pela escrita dos capítulos em que aparecem narradores secundários, o narrador de *Cidade Livre* despista o leitor, escondendo sua identidade através das iniciais JA, que não somente são as mesmas do autor do livro, mas também de outro personagem, um misterioso revisor do blog, chamado João Almino²⁵. O tal JA, afirmando ser o narrador do blog, diz ao leitor que nada romanceia²⁶, apesar de a introdução do livro deixar claro que “memórias e pesquisas [apresentadas no romance] são falhas e incompletas” (ALMINO,

24 Para dar uma ideia desse recurso permanente de *Cidade Livre*, citamos o trecho seguinte: “Papai apenas sorriu, e era evidente a ironia em seu sorriso, O senhor já ouviu falar na Cidade de Z?, perguntou Valdivino, Não, Pois é uma cidade perdida aqui por essa região [...]” (ALMINO, 2010, p. 92).

25 Almino reinveste aqui um procedimento de Machado de Assis, que, no *Memorial de Aires*, abrevia sua assinatura com o “M. de A.”, confundindo, assim, a figura do autor fictício, Marcondes de Aires, e a do autor biográfico, Machado de Assis (ASSIS, 1959a [1908]).

26 “[N]ada romanceio e devo me contentar com o que sei. Para que tentar corrigir no papel o que na vida estava errado?” (ALMINO, 2010, p. 23).

2010, p. 16). Além disso, em várias ocasiões, o narrador esclarece ao leitor o teor de suas discussões com seu revisor: “Discordo neste ponto da revisão de João Almino, que introduziu sonhos demais na nossa viagem para o Planalto Central” (ALMINO, 2010, p. 34)... Na retórica do narrador, o revisor gostaria de embelezar o texto para “cativar o leitor” (ALMINO, 2010, p. 105), enquanto ele preferiria manter-se fiel à realidade. Contudo, o leitor não tardará em desconfiar das palavras desse narrador, cujo nome materializa, de saída, toda uma ambiguidade, e que parece se divertir demais em ser o rei e grande manipulador do texto. Para ilustrar esse aspecto, nada melhor do que uma passagem do texto, que expressa toda a ironia do narrador, nesse diálogo ambíguo que ele estabelece com o leitor:

À leitora apressadinha do blog que quer dar saltos na história, esclareço que ainda não é o momento de ir tão longe, fiquemos por enquanto no dia seguinte, quando Lucrecia cruzou com papai [...] (ALMINO, 2010, p. 136).

Criar zonas de ambiguidade, dialogar com o leitor e brincar com ele²⁷, na fronteira entre a verdade e a mentira, o real e o imaginário: tais são as matrizes da dimensão dialógica que encontramos em romances como *Relato de um certo Oriente* e *Cidade Livre*. Nessa ótica, a posição dos dois narradores, dentro do núcleo familiar, é essencial. Ambos são filhos adotivos e, embora tenham sido criados com muito amor e consideração, nunca deixam de ocupar uma posição incerta no seio da família, e na vida, de uma forma geral. A condição de “bastardo” gera vários questionamentos aos narradores, especialmente quando eles se tornam adultos, mas também faz deles exímios observadores da realidade em que se inserem, já que os coloca ao mesmo tempo dentro e fora do clã. Nos dois romances, portanto, temos narradores em busca de uma origem e de uma identidade, de algo perdido na infância com que precisam reatar. Os romances convidam, então, o leitor a recompor, junto com seus narradores, as diferentes peças de um passado descontínuo, ambíguo e estilhaçado. Por isso, no *Relato de um certo Oriente*, vários não ditos, lacunas da memória e silêncios, assim como os contrapontos entre os relatos dos diferentes narradores

27 É o narrador que, ao fim e ao cabo, tem um poder total sobre o que ele quer contar para os leitores. Trata-se mesmo de um diálogo ambíguo... e machadiano – pois dar “saltos na história” e advertir eventuais leitores “apressadinhos” é exatamente o que fazia o “defunto autor” de *Memórias póstumas de Brás Cubas* (ASSIS, 1959b [1881]).

secundários, pontuam o texto²⁸. Esse romance configura toda uma estética do segredo, o que, mais uma vez, podemos relacionar com o universo da casa, com os valores íntimos e mais recônditos que alguns objetos do lar revestem²⁹ – o relógio de Emilie, o baú onde ela escreve as velhas cartas da sua juventude, entre outros. Quanto a *Cidade Livre*, com seu enredo que mistura a história de Brasília bem documentada, a ficção em que transitam os personagens e as lendas existentes sobre o Planalto Central – como a crença numa mítica Cidade Z –, trata-se também de um romance que se apresenta como um quebra-cabeça³⁰ que o leitor deve montar. Note-se, nesse sentido, o fato de que o romance carrega traços de relato policial, através da misteriosa morte de Valdivino, mistério central do enredo, que o narrador não consegue elucidar.

Finalmente, nesses mistérios e não ditos que se espalham ao longo dos enredos, nos interstícios entre a casa e a rua, mas também entre o real e o imaginário, os dois romances dão margem ao irracional ou espiritual, e a certas imagens difíceis de conceber dentro de uma lógica totalmente racional. No *Relato de um certo Oriente*, a aparição fantasmagórica do “arbusto humano” perto do cais confere à descrição dessa cidade corroída pelo tempo uma dimensão irreal, quase fantástica. Encontramos também uma tonalidade maravilhosa nas histórias contadas por Anastácia, ou pelo pai árabe, quando este narra a chegada de seu tio no coração da floresta amazônica. No texto de Almino, através do personagem da profetisa Íris Quelemém, a espiritualidade, as superstições e as crenças em todas as seitas que surgiram em Brasília permitem ao autor desmitificar a ideia de uma cidade racional, inteiramente funcional, como foi planejada³¹. Nessas crenças e lendas surge a possibilidade de sobrepor às lógicas da casa e da rua uma terceira esfera, fora desse mundo. Numa sociedade dividida entre a noção tradicional de pessoa e a noção moderna de indivíduo, como a

28 Pensamos, evidentemente, na obra de Machado de Assis, e, sobretudo, nas palavras do narrador Bento Santiago: “Nada se emenda bem nos livros confusos, mas tudo se pode meter nos livros omissos. Eu, quando leio algum desta outra casta, não me aflijo nunca” (ASSIS, 1959c [1899], p. 792).

29 O valor íntimo de alguns objetos da casa, associados com o segredo e o que é escondido, foi muito bem apontado por Gaston Bachelard: “*L'armoire et ses rayons, le secrétaire et ses tiroirs, le coffre et son double fond sont de véritables organes de la vie psychologique secrète. Sans ces objets et quelques autres aussi valorisés, notre vie intime manquerait de modèle d'intimité*” (BACHELARD, 2012 [1957], p. 83).

30 Assim, Graça Ramos considera que *Cidade Livre* é “um romance com estrutura aproximada à das caixinhas chinesas” (RAMOS, 2013, p. 198).

31 Essa mística, por sinal, está presente em todos os romances do “quinteto de Brasília” – a série de romances escritos por João Almino.

sociedade brasileira, Roberto DaMatta levanta a hipótese de que esse “outro mundo” pudesse cumprir o papel de síntese entre casa e rua, na medida em que ele “abre portas para a renúncia ritualizada deste mundo com seus sofrimentos e suas contradições, lutas, falsidades e injustiças” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 46).

Em relação à questão desse “outro mundo”, DaMatta sugere que o papel do morto “seria, entre outras coisas, o de permitir a conciliação da rede de relações pessoais em torno de sua figura morta e de sua memória” (DAMATTA, 1997b [1984], p. 142). Essa perspectiva pode ser lida como uma chave para entender o esforço de rememoração, a partir da morte, presente nos dois romances estudados. Nesses relatos é a morte – a morte de Emilie, de um lado, e a do pai de JA, do outro –, com toda a nostalgia que ela engendra, que nutre o desejo dos narradores de reatar vínculos com o passado. Os elos relacionais se reconfiguram entre as pessoas que vivem em torno do morto. Vejamos o texto de Hatoum:

Eu mesma relutei em acreditar que um corpo em Manaus estivesse voltado para Meca, como se o espaço da crença fosse quase tão vasto quanto o Universo: um corpo se inclina diante de um templo, de um oráculo, de uma estátua ou de uma figurinha, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um (HATOUM, 2008 [1989] p. 141).

Poderíamos então ler esse romance como uma tentativa de enquadrar e dar forma a toda “uma sucessão interminável de lembranças”³²? É uma pergunta que vale, aliás, para os dois títulos, pois neles são estabelecidas relações entre vários domínios aparentemente separados – o mundo dos mortos e o dos vivos, a casa e a rua, o individual e o coletivo, assim como uma pluralidade de sonhos e imaginários oriundos de culturas diferentes.

Portanto, retornamos ao poder oblíquo da ficção: através da linguagem e da memória, assim como do jogo entre o real e o imaginário, Almino e Hatoum tecem romances dialógicos que dizem muito sobre o mundo que nos cabe interpretar.

32 A expressão aparece nesta frase do *Relato de um certo Oriente*, característica da questão da memória, que é fundamental nos dois romances: “As mulheres das duas famílias ainda estavam enlutadas, e o véu de tule preto que lhes cobria o rosto parecia aludir à morte de Emilie e tantas outras, acontecidas aqui e no além-mar, como se a morte de um amigo despertasse uma sucessão interminável de lembranças dos que já conviveram conosco” (HATOUM, 2008 [1989], p. 139).

REFERÊNCIAS

- ALMINO, João. *Cidade Livre*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ASSIS, Machado de. Memórias póstumas de Brás Cubas. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959b [1881]. v. 1.
- _____. Dom Casmurro. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959c [1899]. v. 1.
- _____. Memorial de Aires. In: _____. *Obra completa*. Organização de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959a [1908]. v. 1.
- BACHELARD, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF, Quadrige, 2012 [1957].
- BAKHTIN, Mikhail. *François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Tradução de Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1982.
- _____. *Problèmes de la poétique de Dostoïevski*. Tradução de Guy Verret. Paris: L'âge d'homme, 1970.
- CHIARELLI, Stefânia. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawett e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.
- DAMATTA, Roberto. *Fê em Deus e pé na tábua: ou como e por que o trânsito enlouquece no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.
- _____. *Relativizando: uma introdução à antropologia social*. Petrópolis: Vozes, 1981.
- _____. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997a [1979].
- DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997b [1984].
- FREITAG, Bárbara. *Cidade dos homens*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano*. Rio de Janeiro: Record, 2002 [1936].
- _____. *Casa-grande e senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1966 [1933].
- HATOUM, Milton. *A cidadeilhada*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. *Relato de um certo Oriente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008 [1989].
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995 [1936].
- HOLSTON, James. *A cidade modernista: uma crítica de Brasília e sua utopia*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 [1989].
- PAULET, Jean-Pierre. *Géographie urbaine*. Paris: Armand Colin, 2009.
- RAMOS, Graça. *Cidade Livre: romance de formação nos ritmos de Brasília*. In: CHIARELLI, Stefânia; DEALTRY, Giovanna; VIDAL, Paloma. (Org.). *O futuro pelo retrovisor: inquietudes da literatura brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2013.
- RIO, João do. *A alma encantadora das ruas*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, 1987 [1908].

