

A HEGEMONIA DO ESPAÇO EM *ÓRFÃOS DO ELDORADO*¹

Sergio Francisco Loss Franzin²

RESUMO. Este trabalho procura demonstrar a hegemonia do espaço na novela *Órfãos do Eldorado*, do escritor amazonense Milton Hatoum. De forma subjacente, busca-se discutir os aspectos político-sociológicos e os dramas existenciais presentes na obra. A análise sustenta-se pelos instrumentais da análise do discurso, da teoria da enunciação e da teoria literária. Percebe-se na obra, como fato recorrente, a espacialização do homem e a personificação do espaço, numa inter-relação pontuada pelas reminiscências a respeito especialmente de Manaus, Amazonas, Brasil.
Palavras-chave: espaço, homem, cidade, rio, floresta.

ABSTRACT. This paper demonstrates the hegemony of space in the novel *Orphans of the Eldorado*, the writer Milton Hatoum Amazon. Of underlying form, we seek to discuss the political-sociological and existential dramas present in the work. The analysis is sustained by the instrumental analysis of speech, enunciation theory and literary theory. It can be seen in the work, as indeed the applicant, the spatialization of man and the personification of space, an inter-relationship punctuated by reminiscences about especially in Manaus, Amazonas, Brazil.
Keywords: space, man, city, river, forest.

1 INTRODUÇÃO

5

A espacialidade do homem e a personificação do espaço são duas nuances estratégicas e estilísticas que marcam as obras de Milton Hatoum, escritor amazonense dos romances *Relatos de um certo oriente* (1989), *Dois irmãos* (2000) e *Cinzas do norte* (2005), além da novela *Órfãos do Eldorado* (2008) e dos contos de *A cidade ilhada* (2009). Em todas as suas obras, o espaço é hegemônico, porque é apegado ao homem, e este àquele. Homem e espaço se definem e redefinem entre si; perseguem-se. Distanciam-se provisoriamente, e mesmo que seja em memória ou reminiscências, mantêm identidades, interlocuções, interdependências. E o espaço não significa simplesmente o lugar, o chão, a redoma ou o campo aberto; o espaço é específico, é aquele da origem (da vida ou do sonho), é o campo da subsistência e da mais-valia, da atração permanente e da expulsão provisória daqueles que se identificam ou se constituem no espaço.

Todas as personagens centrais, inclusive narradores fundidos em autores assim admitidos fora da paratopia, vivem o espaço no extremo de sua representação; comungam com ele as suas benesses e não raro sofrem com as

suas ambientações alimentadas pela pujança do comportamento desmedido dos homens. O espaço é ventre e túmulo, mas existe uma vereda pela qual os homens sobrevivem, unidos pela natureza, com todo o seu esplendor amazônico — seu verdadeiro eldorado.

Órfãos do Eldorado é uma obra de concentração no espaço, em que se configura uma tela histórico-sociológica pontuada por mitos, verdades e outras ficções (parciais ou plenas). O espaço é a razão, o meio e o fim primeiro de todas as discussões, desenhando-se pela tríade cidade, rio e floresta, à qual o homem se liga na forma de um constituinte inseparável. Afinal, para onde vai ou pensa ir, o espaço, aquele espaço, vai consigo, nas cristas da narrativa. Amazônia é fundo, Amazonas é frente, Manaus é figura — personagem-espaço.

Este ensaio pretende demonstrar como se dá essa hegemonia do espaço na novela de Hatoum. Por extensão, pretende ainda discutir os aspectos político-sociológicos da história da Amazônia, especialmente para se entender o velho mito do “Eldorado” — espaço paradisíaco da riqueza fácil e dos prazeres da carne; pretende, por fim, com um resumo do enredo, mostrar os dramas existenciais do ser num espaço pontuado por comportamentos controversos. Para tanto, serão utilizados os instrumentais da análise do discurso, da teoria da enunciação e da teoria literária, tendo-se como referenciais importantes Maingueneau, Fiorin, Cândido, Dimas.

2 ENREDO, ESPAÇO E DISCURSO

Talvez a intenção mais interessante para o caso de *Órfãos do Eldorado* (2008) seja mesmo entrelaçar, mas é perigoso tentar reduzir a dimensão da obra a um princípio, visto que se trabalha com vários. Toda a diversidade encontra-se distribuída com dois planos fundamentais, entrelaçados: a pluralidade cultural e o percurso sócio-histórico-geográfico da Amazônia.

Amazônia é o termo-chave. O enredo é pontuado por ele. Remete cada qual (que busca os sentidos) ao mundo da história, da filosofia, da lógica, da linguística. Amazônia não é apenas um termo símbolo. De acordo com Fiorin (2008, p. 57), “[...] no texto com função estética, a expressão ganha relevância, pois o escritor procura não apenas dizer o mundo, mas recriá-lo nas palavras, de tal sorte que importa não apenas o que se diz, mas o modo como se diz.” Portanto, não se pode perder-se no

improvável nem superestimar as evidências. A tela de Hatoum não é história, nem é ficção. É as duas ao mesmo tempo, com doses generosas de história que, em vista de paralelos que trabalham apenas com alguns traçados histórico-geográficos, parece ser unicamente história. É História e história.

Dentre as isotopias (percursos narrativos) pontuadas em *Órfãos*, pode-se fazer um resumo com três tópicos: 1) A relação homem-espaço-história; 2) A tentativa de construção de uma identidade ou contra-identidade; 3) A história na paratopia. O homem, tanto no universo paratópico quanto na realidade alvissareira, necessita de uma identidade que o confirme no núcleo social de que faz parte ou de uma contra-identidade que permita a sua definição/redefinição nesse mesmo núcleo. Nota-se, pois, que Hatoum ratifica os princípios da literatura contemporânea que a levam a envolver-se com as crises dos sujeitos, com suas neuroses do ser e do poder ser, em termos de existência e subsistência. Desdobrando-se a poli-isotopia do universo paratópico, são encontrados, além do dilema melodramático um tanto romântico do narrador protagonista, temas formais da história da Amazônia, como a saga da borracha (com o isotópico e paratópico subtema da saga Cordovil), o mito do Eldorado e os problemas de uma sociedade marcada pela desigualdade. Os desdobramentos podem ir além, envolvendo denúncias de corrupção política, Guerra Mundial, heranças familiares. Fazendo-se um desdobramento em forma de “relações”, tem-se: a) Relações familiares; b) Relações amorosas; c) Relações com o mundo sócio-histórico-geográfico; d) Relações de um eu consigo mesmo (excepcionalmente).

2.1 RESUMO DA OBRA

Órfãos do Eldorado possui como liame principal o desejo de reafirmação de um homem com o seu espaço e a sua história. Trata-se do dilema de Arminto Cordovil, filho de Amando e neto de Edílio Cordovil, esses dois sendo expoentes da exploração do comércio da borracha amazônica, em sua forma precária enquanto matéria-prima para a indústria estrangeira. Nesse processo de reafirmação, Arminto precisa superar alguns dramas.

Isotopia 1: drama familiar

Arminto nasceu numa família de classe alta, com as regalias de um expoente comerciário que comprava e exportava, por meio de grandes barcos (um deles, o Eldorado), o produto da seringueira. Foi criado por uma índia cativa desde os anos da adolescência dela. Amando encontrou-a na selva, descalça (um aspecto marcante para a civilização, mas não para a outra cultura) e, com pouco esforço, levou-a para casa e deu-lhe trabalho, subsistência — uma subsistência parcialmente digna, visto que houve um corte e uma separação quase completa entre duas culturas. Florita é um dos tipos da narrativa que não possuiu escolhas na vida. Com ela, Arminto teve, ainda na adolescência, sua primeira relação sexual, que lhe custou a antipatia do pai e a transferência do filho para uma pensão na cidade de Vila Bela (atual Parintins), próxima a Manaus.

Mas não foi o incidente libidinoso que mais gerou o drama familiar de Arminto. Ele não compartilhava das ideologias do pai, extremamente subordinado ao trabalho e à construção de riquezas materiais. Depois descobriu que o pai corrompia políticos para que facilitassem os seus negócios; corrompia o povo para que fossem eleitos políticos que Amando defendia. A corrupção se dava por meio de ofertas generosas, como ao Orfanato das Carmelitas. Arminto descobriu ainda que o avô era cafajeste com as moças, pois prometia casamento, noivava e depois as abandonava.

Seu drama familiar começou bem antes, com a morte da mãe, quando ele nasceu. O pai passou a considerá-lo culpado. Todavia, o maior confronto é ideológico, pois Arminto desejava uma ordem de coisas em que pudesse viver em totalidade, desprendido de compromissos trabalhistas e de preocupações com o futuro.

Isotopia 2: drama sentimental

O lance com Florita foi puramente trivial. Não ocorreu novamente. Ela era muito mais uma santa protetora para ele, embora demonstre, ao longo da obra, algum desejo recorrente, ao lado de uma subordinação a Amando, o patrão, pai de Arminto. O drama sentimental, ou amoroso, relembra os grandes dilemas do Romantismo, por enlear duas pessoas que, por algum problema de ordem social e/ou moral, não podem ficar juntos. Arminto passou a desejar (e isso não se justifica necessariamente como paixão na obra) perdidamente uma índia, tida como órfã do

Colégio das Carmelitas, de Manaus. Dinaura, o objeto de desejo (e de discurso dos estereótipos), é também uma órfã supostamente encontrada por Amando. Ela pode ser a amante do não pai ou a meia-irmã do filho não único. Essa perspectiva dual, entretanto, revela-se tão somente ao final; antes, a obra demonstra as dificuldades de relacionamento, como forma de entretecer um choque intercultural (tomando-se cultura agora muito mais como um sistema de comportamento do que um conjunto de costumes): Dinaura seria casta, apegada à vida cristã e cativa da gratidão pelo acolhimento, enquanto Arminto, apenas “um aproveitador”, ou seja, um homem com os costumeiros vícios da exploração de mulheres, cuja conotação é mesmo sexual.

Arminto teve alguns encontros com Dinaura, autorizados pela madre Caminal, responsável pelo orfanato, após tentativas de aproximação, desde quando ele a viu belíssima entrar inocentemente numa lagoa e sair das águas despida pela picardia da fonte. A densidade de um vestido é sempre menor do que das águas. Pressuposto básico: a beleza incendeia a carne. Assim foi de início, depois foi o conjunto todo das vivências que deixou Arminto subordinado ao seu desejo. Teve apenas uma relação sexual com Dinaura e alguns encontros de pouca compreensão do que viveram, mas o bastante para que ele dedicasse mais da metade da narrativa ao mesmo dilema. Dinaura sumiu sem uma razão aparente, talvez a pedido de Amando; talvez por descobrir ou reconhecer que era mesmo meia-irmã; talvez porque tivesse uma suposta doença, que a teria feito desaparecer para a Ilha dos Órfãos, onde Arminto chegou a procurá-la. Se a encontrou, a história não mostra com certeza, apenas insinua.

Isotopia 3: drama econômico

Pelo fato de Arminto nunca ter assumido a responsabilidade pela construção de um aparato econômico, sucumbiu às consequências da regalia desmedida. Amando morreu subitamente e deixou-lhe um palacete (o Palácio Branco), uma fazenda e três barcos (dois batelões e um barco moderno, grandioso, o Eldorado), para a manutenção de um negócio ao qual o filho se negava. Arminto viveu por pouco tempo à custa de uma herança maculada por negócios incompletos e pela tragédia do naufrágio do Eldorado. O barco havia sido comprado com capital inglês, cujo empréstimo ainda estava em dívida. Por isso, Arminto teve que vender toda a

sua herança, tanto para quitar a dívida do pai quanto para ter condições de subsistência.

Sua vida apoia-se em duas personagens: Florita, a cativa doméstica que funciona como um anjo da guarda e ao mesmo tempo mulher de desejo, que lhe tem ciúmes; e Estiliano, o advogado de Amando, com astúcias de bom negociante e atributos de fidelidade aos princípios do antigo patrão. É ele que oferece os conselhos que não são seguidos por Arminto. Por essa razão, todo o dinheiro que sobra do pagamento das dívidas é gasto com excessos em festas e compras. Assim, Arminto foi reduzido a um barqueiro turístico, em meia-idade com suposição de velho, igualado à condição de desamparo nunca superado por Florita, a empregada, amante e conselheira. Restaram a Arminto apenas as memórias, a suposta companhia oculta de Dinaura e um casebre à beira-rio, onde o narrador conta a um passante essa sua aventura amorosa e as sagas familiar, econômica e histórica.

Isotopia 4: drama psicológico

O maior drama de Arminto é o psicológico. Ele vive a angústia do ser suplantado pelo não ser. Sua neurose existencial deixa-o com um pensamento fixo: precisa ser o que o pai não foi ou não confirmar o que se esperava dele, enquanto descendente de uma família de domínio econômico da região. Admitiu que desperdiçou a herança por capricho, como uma espécie de afronta e vingança tardia contra as ideologias do pai. Afinal, o pai via-o sempre como culpado, pela morte da mãe e pela relação “libidinosa” com a empregada.

Uma segunda angústia nasce do drama amoroso. O desejo de possuir Dinaura, a outra índia, ao seu lado, supera qualquer razão. Importa apenas a conjugação entre os dois, nem que seja a custo de abandonos, martírios, rupturas de outros relacionamentos, desapegos materiais. A vida pulsa muito mais forte na memória do que em realidade. Vale muito mais o que foi e o vir a ser do que o estar sendo.

Isotopia 5: outros dramas

A obra não se sustenta apenas nos dramas de Arminto. Tem-se ainda, como enredo, os mitos e as referências à história da Amazônia. É bem notável que a trajetória do anti-herói seja apenas um pretexto para tratar dos aspectos histórico-geográficos e sociológicos da Amazônia, como o rio Amazonas correndo com seus afluentes; mas pode haver também o inverso. Há duas janelas abertas e uma tela pintada, toda ela representando diversos pontos de vista. Os traços do discurso são multicoloridos e multiformes, dando origem a uma obra onde se amalgamam sem inocência e sem reservas a ficção e uma boa parte da suposta realidade.

2.2 O MACROESPAÇO

A Amazônia comentada por Benchimol (1999), Batista (2007), Souza (2009) e tantos outros comparece em *Órfãos do Eldorado* (2008), parcialmente, mas com grande pujança. Essa prosa de ficção insere-se como uma poética do espaço, como uma espacialização do homem, como uma desumanização do ambiente. Afinal, homem e espaço se fundem nem sempre numa hegemonia e unicidade, mas digladiam pelas ofensas do homem às condições naturais de sobrevivência. Cidade, rio e floresta são os três símbolos e os três objetos de discurso referenciados. Símbolos porque extremamente representativos, dentro e fora de contexto; objetos de discurso porque pintados numa tela temporalizada pelas ações de afirmação, reafirmação e posterior desafirmação do homem no espaço.

Aparentemente, a obra seria mero exercício da historiografia no universo paratópico. Não é o que se percebe em *Órfãos do Eldorado* e, conseqüentemente, não é o que se buscaria aqui. De acordo com Dimas (1985, p. 5), “[...] inúmeras armadilhas se escondem em um texto à toaia do leitor”, e já se começa pelo título da obra. O “Eldorado” é um objeto espacial esquivo, misterioso, místico, múltiplo, polivalente.

Apresentar a hegemonia do espaço, nessa análise, não consiste em recair no perigoso campo de construir uma “geografia literária”, conforme alerta Dimas (1985), apresentando a título de exemplos notáveis análises como as feitas sobre obras de Eça de Queirós e Machado de Assis. Considerações apropriadas podem ser feitas (e são, não raro) sobre análises de José de Alencar, Jorge Amado, Aluísio Azevedo, em que o espaço é elemento provocante, denunciador e fértil, às vezes como um útero das crias deformadas, como ocorre nas obras naturalistas. É preciso, isto sim,

verificar qual a feição do espaço pintada pelo escritor e como esse objeto discursivo significa dentro do universo ficcional (ou não ficcional).

Assim, não se trata de buscar na obra o “real” (que na própria realidade não é sempre o mesmo, as águas dos rios não se repetem, nem os homens que nelas se banham, conforme a concepção de Heráclito), mas de situá-lo no enredo, com suas feições de debreagem e embreagem, até onde possível, com todas as configurações ou deformações possíveis. Trata-se ainda de buscar fora da obra tudo aquilo que ela suscita.

Nada, pois, de verismo fotográfico, mas de verossimilhança tanto quanto possível. Na obra de Hatoum, o espaço é um objeto homogeneizante na heterogeneidade das relações. É um marcador de identidades e contra-identidades, conforme os que ali nascem e de onde querem sair. É um centro alimentador de discursos políticos, econômicos, historiográficos. Para dar conta desse espaço, há importantes instrumentações teóricas, como a metodologia de Antônio Candido, citado por Dimas (1985), que consiste na busca do sentido novo que o espaço possui na articulação dos elementos da obra, em especial no que se refere à ambientação; e a percepção das “astúcias da enunciação”, auxiliada por Fiorin (2002), que também reforça a importância da ambientação, desta vez citando Osman Lins e, ao mesmo tempo, destacando aspectos consideráveis urgentemente: a relação entre exterioridade e interioridade e as articulações do espaço com categorias como fechamento x abertura, fixidez x mobilidade, feminilidade x masculinidade.

O desafio consiste, pois, em trabalhar a demonstração das articulações do espaço com os outros elementos da narrativa, os da instrumentação (personagem, tempo, narrador, enredo) e os demais, da constituição da narrativa, como os conceitos, os sentidos, as referências. Os ensinamentos de Candido, citados por Dimas (1985, p. 14), são simples, básicos e diretos:

[...] o ensaísta trabalha-a [a literatura] no nível preferencial das imagens (metáforas, paradoxos, hipérboles, antíteses), da semântica, da etimologia e as homofonias, arrancando desse conjunto um sistema de articulação onde tudo se toca e se transforma, num processo de contaminação recíproca interminável.

Em *Órfãos do Eldorado* (2008), é preciso começar da epígrafe, onde consta um texto de Konstantinos Kaváfis, poeta grego da Alexandria, cujo texto é a premissa da personagem Arminto, especialmente na segunda estrofe citada:

Não encontrarás novas terras, nem outros mares.
A cidade irá contigo. Andarás sem rumo
Pelas mesmas ruas. Vais envelhecer no mesmo bairro,
Teu cabelo vai embranquecer nas mesmas casas.
Sempre chegarás a esta cidade. Não esperes ir a outro lugar,
Não há barco nem caminho para ti.
Como dissipaste tua vida aqui
Neste pequeno lugar, arruinaste-a na Terra inteira.

É por este mote que a obra se desenvolve em suas isotopias referentes aos dramas, especialmente o amoroso e o psicológico. Notam-se dêiticos singulares, como outros/outro, mesmo/mesmas, esta, ti/tua, aqui, neste, assim como aqueles menos metalinguísticos, como cidade, caminho, barco, terra. Na obra em análise, a cidade é Manaus, especialmente (porque há também Vila Bela), mas adiante-se que qualquer outra seria uma só, uma cidade amazônica, onde são vividos os dramas existenciais acentuados pelo espaço e suas inter-relações problemáticas, como corrupção, limites, desigualdades, tradições; as mesmas casas são aquelas que se converteram de Palácio Branco a barraco de palafita à beira de um rio, onde Arminto finalizou sua saga da busca de si na outra; a vida dissipada é aquela que se construiu na contra-identidade, e não na busca de uma identidade. Existem aí outros aspectos interessantes da enunciação, que se podem ver em Fiorin (2002), como as contracenagens englobante x englobado; expansão x condensação (e sua consequente concentração e ocupação); afastamento x aproximação. Eis que a Amazônia engloba Manaus e Vila Bela, numa ocupação de espaços (casas, cidade, rio, floresta, instituições) que condensa vivências viciadas em condições opressoras, dentre cujos opressores aparece o espaço, com seus constituintes marcados (pela tradição, pelo costume, pela convivência).

A primeira frase da novela é extremamente topicalizadora: “A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas” (p. 11). Essa cena enunciativa, que une/separa homem e rio é recorrente — começo, meio e fim na obra. Afinal, é “ali” que o narrador se propõe encerrar todos os seus dias. Esse espaço condensado tem reprises em vários macroespaços na obra, em especial Vila Bela e Manaus. O homem está, não raro,

em conjunção com o rio ou à sua margem, em busca de uma resposta ou diluindo-se em si mesmo. Outros macroespaços que merecem destaque são as rotas ambiciosas dos navios cargueiros, o rio Negro, as porções de mata, as porções de rio-mar, as lagoas e portos. Esses são os elementos que compõem o cenário geral do macroespaço, amalgamados num conjunto só, denominado ora Amazônia, ora Amazonas, ora Manaus (com extensão para a pseudofictícia Vila Bela).

2.3O MICROESPAÇO E SUAS AMBIENTAÇÕES

As cenas enunciativas são marcantes numa obra que tem como um dos “personagens” centrais o espaço. A tela de Hatoum dispõe, a partir do olho da verossimilhança, elementos da demarcação geográfica, com suas antropologias e botânicas singulares:

Armei a rede na varanda e deitei. As lembranças da Boa Vida [fazenda dos Cordovil] me deixaram de olhos abertos: os sons das cigarras e dos sapos, o cheiro das frutas que eu arrancava das árvores, o estalo das castanhas que caíam das mãos dos macacos. Antes de clarear, eu escutava os gritos dos patos-do-mato e via a sumaumeira crescer no céu avermelhado pelo sol ainda escondido. A tarde em que Amando se embrenhou na floresta para trazer de volta uma família de empregados fugidios. Voltou de mãos vazias. Quase vazias: uma moça malvestida e descalça vinha atrás dele. Tinha sido capturada por Almerindo, que depois foi ser caseiro em Vila Bela. Pobre e corajosa, dizia Amando. Não quis fugir com os preguiçosos, largou a família para trabalhar e viver melhor (p. 69).

Apenas esse trecho constitui um mote substancial para a localização de elementos amazônicos conjugados: o homem em relação com a natureza; a natureza se configurando expressamente local; a ruptura forçada da comunhão homem-natureza, por um grupo contra outro. Mas o que se percebe como mais pertinente no universo de toda a obra é a concepção distorcida do não índio sobre o índio — este considerado como preguiçoso por não se submeter ao trabalho escravo ou pelo menos à rotina de uma servidão que não existe em seu meio. Foi pincelada aí uma parte da história da exploração colonialista, em que os índios são capturados como animais ou apelam para a fuga. A concepção de “vida melhor” se atrela ao capital, que reveste o homem de calçados e roupas, mas retira-lhe (especialmente no caso do índio) a liberdade e os laços com a natureza. A concepção de pobreza também é pejorativa, visto que se dissocia de coragem (exceto no caso da moça capturada). Demais, tem-se os elementos naturais, com destaque para a

sumaumeira — elemento recorrente do microespaço — e outras plantas e bichos, como a castanheira e os macacos. A cena enunciativa descrita é explícita e singularmente amazônica, pertence a um universo em ameaça. O abate de árvores tem colocado a castanheira em extinção; mas naqueles tempos do universo narrativo, as preocupações de primeira ordem não eram necessariamente focadas no defloramento das matas.

Outros aspectos que marcam a tela amazônica de Hatoum são os costumes. No mesmo trecho transcrito acima, percebe-se o costume do amazônico de dormir na rede, norteados pela sinfonia dos bichos menores (cigarras, sapos), num amanhecer e entardecer sinalizado pela presença vibrante da vida. A escolha da sumaumeira como debreagem espacial específica provavelmente não ocorreu ao acaso, porque se trata de uma árvore que, após todo um dossel exuberante de folhas, se desnuda para produzir flores e frutos, ano a ano; da mesma forma, ocorre com o protagonista, que repete seu circuito de ganhos e perdas a cada vez que sua história é contada.

Está-se aqui discutindo a organicidade de uma obra, conforme Lukács, tendo em vista ainda a poética do espaço de Bachelard, em que os quatro elementos da arché (ar, água, terra e fogo) têm largo significado. Lukács e Bachelard são citados por Dimas (1985) como uma forma de demonstração da importância da conjunção dos elementos todos numa narrativa, considerando-se o espaço como importante amálgama de significados, que se opera pela ambientação.

Em *Órfãos*, as personagens, especialmente a central (Arminto), são impregnadas de espaço, e o espaço, impregnado de pessoas. Há um amálgama constante. A ambientação reflexa (apresentada pelo narrador-personagem) e a dissimulada, expressa pelas vivências, é o que mais caracteriza a tela de Hatoum, onde os objetos-símbolo figuram rerepresentados numa ambientação motivada por crenças, costumes e dramas. Assim, a tela contém não somente elementos concretos, mas também abstratos, pintados com tinta transparente, às vezes como marca d'água para os olhos de astúcia, que compreendem na subjacência as adjacências da denúncia ou da insinuação.

Rio iluminado, águas densas e calor são arquétipos amazônicos recorrentes, mas não se limitam em si nem são os únicos. As localizações, por exemplo, dizem muito, como nesta frase, que remete à infância de Arminto: “Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da

cidade” (p. 12). Por que fim, e não começo? Há uma pretensão do homem “civilizado” de colocar-se como o centro, e todo o resto, a margem. A Aldeia, sendo o mundo não civilizado, é o fim, o limite. Mero detalhe? Talvez não. Mas há outros marcos de espaço e ambientação bem mais prolíficos, na obra de Hatoum. Por exemplo, a mostra da imensidão amazônica pelo tempo e não pelas medidas próprias de espaço: “Em 1840, no fim da guerra dos Cabanos, plantou Cacaú na fazenda Boa Vida, a propriedade na margem direita do Uaicurapá, a poucas horas de lancha daqui” (p. 14). Amplia-se, pois, a organicidade dos elementos da narrativa. O espaço se conflui com o tempo. O tempo justifica impressões, tal como o espaço. A ambientação se estende com as adjetivações, reflexas, com indicações como “ave graúda” (macucaú), “taperá feia” (onde se findou o narrador) e “janelinha de cadeia” (da pensão Saturno, onde Arminto passou uma temporada após ser recriminado pelo pai em função da relação sexual com Florita). É bem provável, nesse caso da pensão, lembrar-se de *Crime e castigo*, de Dostoiévski.

A tela de Manaus é notável neste trecho: “Manaus tinha tudo: luz elétrica, telefone, jornais, cinemas, teatros, ópera” (p. 17). Comparando com Vila Bela, que não tinha “nada”, era um avanço; mas isso é produto de apenas uma passagem do narrador. Logo Manaus das luzes é confrontada com Manaus dos órfãos, dos pobres, dos corruptos, da mendicância e da violência. A movimentação neste e em outros espaços, por uma ambientação dissimulada, caracteriza-se não somente pelo barulho das aves, mas também pelos “bichos” de metal, cujo ronco de motor transformam o Negro num “rio que nunca dorme” (p. 26-7).

Também marcam o cenário as canoas velhas enfileiradas no rio (p. 35) de águas escuras (p. 38), a ventania com seu bafo de calor (p. 49), o arrastão do rio nas enchentes (levando “[...] restos de palafitas, canoas e barcos de bubuia, marombas com bois amarrados, berrando de pavor”, p. 52). Confronta-se a beleza tropical inigualável com a fragilidade do homem em lidar com as forças naturais e, em outros momentos, com as imperfeições geradas pelos atos das “civilizações”.

2.4A RELAÇÃO ENTRE A CIDADE, O RIO E A FLORESTA

A hegemonia do espaço, empreendida por Hatoum, mostra uma instigante fusão de elementos da narrativa. Na espacialidade do homem encontra-se a personificação do espaço (e não a humanização, visto que a semântica deste termo

tem pouco lastro na obra). No conjunto cidade — rio — floresta, o rio não é um mero intercâmbio, ele pode ser meio de adjacência ou de fuga. Ele também representa o estado de espírito das personagens, com suas águas iluminadas, negras ou barrentas. É também o limite do homem. A frase mais emblemática é esta: “O coração e os olhos de Manaus estão nos portos e na beira do Negro” (p. 19). Afinal, a economia da capital amazonense era baseada principalmente na exportação via fluvial da borracha e especiarias, no turismo com adjacência pela mesma via, na pesca e nos serviços da cidade.

A tríade, às vezes binômio, vai se revelando como um apego inevitável do homem com a terra/água: “Aqui eu era outro. Quer dizer, eu mesmo: Arminto, filho de Amando Cordovil, neto de Edílio Cordovil, filhos de Vila Bela e deste rio Amazonas” (p. 25). Eis uma declaração feita num retorno. Arminto tinha uma identidade com o local, que por mais opressora no contato, mais angustiante na distância. O ser conforma-se com o estar no espaço, homem e meio se constroem numa unidade. Nesse caso, não significa que o homem seja produto do meio, mas sim que ambos se conjugam — um delimita e ao mesmo tempo expande o outro, para depois haver uma convergência a núcleos de condensação: mundo → Amazônia → Amazonas → Manaus.

A conjugação homem-rio pode ser percebida também aqui: “Assim podia ver a rampa do Mercado e o rio, podia sentir a vida que vinha das águas” (p. 29); noutras vezes, é expressiva a busca da expansão: “Ela [Dinaura] olhava a outra margem do Amazonas, como num sonho” (p. 50). O que havia na outra margem era a floresta, dentro da qual uma infinidade de mundos, com seus mitos, ilhas, lagoas, etc. A busca de outro espaço é forjada, não raro, pelas condições aviltantes vividas no microespaço: “Mas, na beira dos rios, Vila Bela era uma cidade anfíbia. O matadouro, um lodaçal de carcaças e pelancas sob um céu de urubus. Membros e tripas boiavam na água suja até a porta do prefeito” (p. 53). Vila Bela era então muito pior do que Manaus, mas continha o Palácio Branco, onde o narrador nasceu. Assim, às vezes há uma difícil conciliação entre homem e espaço, porque o espaço que constitui o ser ao mesmo tempo o destrói aos poucos, na angústia do caos dos novos tempos, cada vez mais opressores.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Órfãos do Eldorado é uma obra que condensa vários clichês sustentados pelo autor em todas as suas obras, especialmente no que se refere à vinculação do homem com o espaço, a família e as memórias e reminiscências. É ainda um amálgama de acontecimentos que deixa invisível a linha que separa ficção de realidade (se é que esta linha existe; e se existe, quando?). Da história, são recolhidos dois conjuntos de ocorrências: os mitos amazônicos e a saga da borracha. É uma obra, portanto, que tem a clara vocação de figurar entre os referenciais de regionalismo interessado na demarcação de uma identidade.

A hegemonia do espaço é observada de vários ângulos e se localiza nos três dêiticos recorrentes: cidade, rio e floresta. São eles a essência da narrativa, e nunca desarticulados. Floresta e cidade não são postas como dois extremos em oposição, mas como referências mal compreendidas, razão pela qual o homem possui contatos aviltantes com eles. Os rios são um caminho de chegada ou de saída de lugares que importam menos, porque o “aqui”, ao mesmo tempo que oprime e gera o desejo de afastamento, está no âmago do ser, persegue-o, constitui-se nele, espacializando o homem à medida em que ocorre a personificação do espaço.

Amazônia, Amazonas, Manaus: dêixis hegemônicas específicas. Sua singularidade é pontuada por comportamentos reprovados. Sua riqueza natural (Eldorado ou não) contrasta com a sujeira, a balbúrdia, a corrupção. O espaço encena o homem com suas crises existenciais e desvios de conduta, na fórmula de sua diluição nos erros dos prazeres efêmeros ou na sujeição de si ao outro — seja nas relações familiares, seja nas vivências sociais mais abrangentes.

4 REFERÊNCIAS

BATISTA, Djalma. **O complexo da Amazônia**: análise do processo de desenvolvimento. Manaus: Valer, Edua e Inpa, 2007.

BENCHIMOL, Samuel. **Amazônia**: formação social e cultural. Manaus: Valer, 1999.

DIMAS, Antônio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1985.

FIORIN, José Luiz. **As astúcias da enunciação**: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 2002.

_____. **Em busca dos sentidos**: estudos discursivos. São Paulo: Contexto, 2008.

HATOUM, Milton. **Relato de um certo oriente**. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

_____. **Cinzas do norte.** São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

_____. **Dois irmãos.** São Paulo: Cia. das Letras, 2000.

_____. **Órfãos do Eldorado.** São Paulo: Cia. das Letras, 2008.

_____. **A cidade ilhada.** São Paulo: Cia. das Letras, 2009.

MAINGUENEAU, Dominique. **Discurso literário.** São Paulo: Contexto, 2006.

SOUZA, Márcio. **História da Amazônia.** Manaus: Valer, 2009.

NOTAS

¹ Ensaio apresentado no curso de Mestrado em Letras, da Universidade Federal de Rondônia — UNIR, sob a orientação do professor Dr. Júlio Rocha, em julho de 2010, para apresentação no evento Semana de Humanidades, da mesma Universidade.

² Graduado e mestrando em Letras pela UNIR; poeta, romancista e cronista; diretor de desenvolvimento do ensino do Instituto Federal de Rondônia.