

Manaus, território de segregação: representações do espaço da cidade em *Cinzas do norte*, de Milton Hatoum

*Manaus, territory of segregation:
representations of the city space in Cinzas do
norte, by Milton Hatoum*

Ronaldo Velho Bueno*
Universidade de Caxias do Sul - UCS

Márcio Miranda Alves**
Universidade de Caxias do Sul - UCS

164

RESUMO: Este artigo discute as representações do espaço urbano em *Cinzas do Norte* (2010), de Milton Hatoum, e sua relação com as contradições sociais que permeiam a obra. Parte-se da hipótese de que a cidade de Manaus se apresenta como “território de segregação”, conforme definição de Dalcastagnè (2003), uma vez que reflete relações de conflito e poder entre as elites e os que estão às margens. Analisam-se duas oposições espaciais presentes no romance: a mansão dos Mattoso com a Vila da Ópera e a Vila Amazônia com o bairro Novo Eldorado.

PALAVRAS-CHAVE: espaço; território; segregação; Milton Hatoum; *Cinzas do Norte*.

ABSTRACT: This article discusses the urban space representations in *Cinzas do Norte* (2010), by Milton Hatoum, and its relationship with the social contradictions that permeate the work. It starts from the hypothesis that the city of Manaus is a “territory of segregation”, according to the definition of Dalcastagnè (2003), as it reflects conflict and power relations between elites and those on the margins. Two spatial oppositions present in the novel are analyzed: the Mattoso mansion with Vila da Ópera; and Vila Amazônia with the Novo Eldorado neighborhood.

KEYWORDS: Space; Territory; Segregation; Milton Hatoum; *Cinzas do Norte*.

* Mestrando em Letras e Cultura pela Universidade de Caxias do Sul (UCS) com bolsa PROSUC/Capes - Modalidade II. Bacharel em Jornalismo pela mesma instituição (2017). Editor-assistente da Revista Antares: Letras e Humanidades.

** Doutor em Letras pela Universidade de São Paulo. Coordenador do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade de Caxias do Sul. Editor-chefe da Revista Antares: Letras e Humanidades.

Introdução

A desordenada expansão urbana de Manaus nas décadas de 1960 e 1970 serve de ambiente para os conflitos de *Cinzas de Norte*, terceiro romance de Milton Hatoum, lançado em 2005. Ao centro da narrativa está Raimundo Mattoso, o Mundo, um jovem artista de família abastada que passa a questionar tudo aquilo que seu pai, o empresário Jano, representa. Essa postura de contestação e enfrentamento tem relação direta com os espaços da cidade, colocando em evidência a exploração mercantil dos recursos naturais, a construção de bairros insalubres e distantes para a classe trabalhadora, em oposição às praças e parques para as classes dominantes, e a aliança da burguesia com os militares que tomaram o poder e governam de maneira a ampliar as tensões sociais.

A história narrada pelo advogado Lavo, menino órfão criado pelos tios em um humilde conjunto habitacional e amigo de infância do protagonista Mundo, expõe contradições espaciais que revelam as marcas do abismo social brasileiro. De um lado, a natureza exuberante e as construções em estilo neoclássico, como o palacete de Jano ou o Teatro Amazonas, símbolo das aspirações eurocêntricas da elite local. De outro, as precárias comunidades sem acesso à água tratada e à rede de esgoto, construídas para abrigar a população que vive de trabalhos manuais ou fornece mão de obra barata para o extrativismo e a indústria. Tendo em vista esse cenário, este artigo tem por objetivo analisar de que modo a representação do espaço em *Cinzas do Norte* dialoga com os problemas sociais presentes na obra e que, por sua vez, levam a interpretações da realidade brasileira. Consideramos a hipótese de que Manaus é representada como “território de segregação”, no sentido atribuído por Dalcastagnè (2003), uma vez que reverbera relações de conflito e poder entre as elites e os mais pobres.

Para dar conta do objetivo proposto, a metodologia combina revisão bibliográfica e análise literária. Traçamos um panorama sobre as formas de representação do espaço na literatura brasileira contemporânea, tendo em vista a configuração contraditória das cidades que se apresentam simultaneamente como palco de socialização, mas também de segregação. Na sequência, discutimos como as

transformações de Manaus no período histórico retratado na obra encontram respaldo nos conflitos estabelecidos pelas personagens, dialogando com autores que já discorreram sobre o assunto. Por último, analisamos as representações do espaço por meio de duas contradições espaciais presentes no romance: a mansão dos Mattoso em contraposição à Vila da Ópera e a Vila Amazônia em oposição ao bairro Novo Eldorado.

O urbano na literatura brasileira contemporânea

Pensar a representação do espaço¹ na narrativa brasileira contemporânea significa ter em mente o papel desempenhado pelas cidades no texto literário. Basta uma rápida busca na lista de finalistas e vencedores do Prêmio Jabuti nos últimos anos para constatar o predomínio dos territórios urbanos: *O avesso da pele*, de Jeferson Tenório, que se passa em Porto Alegre; *Quarenta Dias*, de Maria Valéria Rezende, em também na capital gaúcha, e *Nossos Ossos*, de Marcelino Freire, que transcorre em São Paulo, para ficar apenas em três exemplos. Uma das exceções foi o romance *Torto Arado*, de Itamar Vieira Junior, obra ambientada na zona rural da Bahia e que aborda a temática dos conflitos pelo direito à terra.

Essa tendência pode ser relacionada com o intenso processo de urbanização do país a partir da segunda metade do século XX. Conforme dados do IBGE, em 1950, somente 36% da população brasileira vivia em cidades; a taxa saltou para 68% em 1980 e alcançou 85% em 2010, ano da realização do último censo (IBGE, 2012). Essa mudança demográfica também impactou significativamente a produção literária, isso porque os escritores também vivem a experiência histórica de seu tempo e exploram os conflitos e tensões de sua época. Se até meados da década de 1960 destacados romancistas ambientaram suas criações no interior do país, como Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Rachel de Queiroz e Graciliano Ramos, é possível constatar, nos decênios seguintes, uma acelerada urbanização do

¹ Segundo Brandão (2007), a representação do espaço é um dos quatro modos pelos quais é possível utilizar a categoria espaço em análises literárias. Os outros modos de abordagem são os seguintes: estruturação espacial da narrativa, espaço como focalização (ponto de vista) e a espacialidade da linguagem.

espaço representado nas narrativas. É a partir de então que surgem nomes como Rubem Fonseca, João Gilberto Noll, Clarice Lispector e Sérgio Sant’Anna, entre outros, que exploram as vivências urbanas e os problemas que surgem dessa transformação nas formas de ocupação dos espaços.

Ao analisar de que maneira a cidade é aproveitada como recurso narrativo na literatura brasileira contemporânea, Regina Dalcastagnè argumenta que o texto ficcional “acompanhou a migração para as grandes cidades, representando de modo menos ou mais direto as dificuldades de adaptação, a perda dos referenciais e os problemas novos que foram surgindo com a desterritorialização” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 34). Enquanto o mundo rural é deixado de lado, os aspectos urbanos e suas contradições ganham importância “não apenas como cenário para o desenrolar de um enredo, mas enquanto agente determinante da significação da narrativa como um todo. A cidade surge, assim, enquanto personagem” (BRANDÃO, 1999 *apud* DALCASTAGNÈ, 2003, p. 34).

Tendo em vista que a cidade extrapola a condição de cenário, torna-se fundamental compreender suas principais características, a fim de viabilizar uma análise fidedigna. Pereira (2011) afirma que o território urbano é, sobretudo, contraditório. Afinal, as cidades são capazes de abrigar diversidades (étnica, sexual, de crenças e costumes, etc.) e contrastes sociais (concentração de riqueza e marginalização da pobreza). A representação do espaço urbano, portanto, não se resume à imagem de avenidas largas, arranha-céus, chaminés de fábricas ou multidões de carros e pessoas. Ela também se constitui como denúncia: “de certo modo a literatura brasileira contemporânea, ao retratar esse espaço, tanto a cidade oficial como a não oficial, mostra o fracasso de um projeto de urbanização, um conceito de progresso limitado que se presentificou de forma aparente” (PEREIRA, 2011, p. 285).

Patrocínio (2012), por sua vez, ressalta a vinculação identitária entre sujeito e território como característica marcante. No ensaio *A volta da realidade das*

margens, onde debate a representação do real sob a ótica da literatura marginal² produzida em metrópoles brasileiras, o autor constata que, a partir dos anos 1970, há um movimento de aproximação do narrador com o objeto narrado, dando um aspecto documental ao texto ficcional. Segundo Patrocínio, um dos recursos narrativos mais frequentes neste tipo de representação é a presença constante das ruas:

A rua torna-se princípio identitário, lugar que não pode ser tomado porque é também discurso de onde nascem as narrativas marginais. O vínculo entre rua e discurso é reafirmado, ou seja, a junção entre território e sujeito apresenta-se como uma forma de reafirmação da identidade inscrita à margem (PATROCÍNIO, 2012, p. 68).

O espaço da rua enquanto palco para conflitos sociais não chega a ser uma novidade da contemporaneidade. As ficções urbanas do século XIX já se voltavam para esses espaços, tanto na poesia quanto na prosa. Baudelaire, Dickens, Balzac, Zola e Flaubert, para ficar nesses poucos, observaram o fenômeno das diferenças internas das cidades de Paris e Londres a partir das ruas e calçadas e traduziram essas contradições na linguagem narrativa (JOHNSON, 2009, p. 873). O mesmo acontece com a geração dos modernistas, principalmente com Virginia Woolf e Joyce, cujas obras exploram com maestria a força metonímica da vida urbana a partir do ponto de vista de personagens que se cruzam na rua. A diferença em relação aos escritores do século XIX é que aqueles lançavam um olhar panorâmico “do alto dos telhados”, enquanto Virginia Woolf espia as mentes dos indivíduos (JOHNSON, 2009, p. 883).

As abordagens da literatura contemporânea são outras, justamente porque as preocupações do sujeito são de outra ordem, e por consequência a cidade surge não apenas como personagem, mas também como aspecto constitutivo da identidade do narrador. No romance de Hatoum, vale lembrar, o narrador Lavo cresceu em uma casinha de madeira na Vila da Ópera. É de se esperar, portanto,

² Patrocínio recorre à expressão literatura marginal para denominar “parte da produção literária contemporânea que reúne autores oriundos de bairros periféricos dos grandes centros urbanos brasileiros, principalmente de São Paulo.” Segundo ele, “Tal fenômeno utiliza formas de atuação claramente inspiradas em métodos de organizações sociocomunitárias, e constitui uma espécie de movimento literário, fato que provocou grande interesse por parte da crítica literária” (PATROCÍNIO, 2012, p. 65).

que seu discurso a respeito da cidade seja construído a partir de uma “perspectiva marginal”, no sentido daquilo que se situa nas margens, conforme aprofundaremos posteriormente.

Outro aspecto essencial para compreendermos o espaço urbano na literatura é a dicotomia *polis x Babel*, que expande a relação *diversidades x contrastes* mencionada anteriormente. De acordo com Dalcastagnè (2003), a cidade contemporânea se aproxima da *polis* grega, berço da democracia, na medida em que simboliza o potencial de sociabilidade, de vida comunitária. Por outro lado, também evoca a história bíblica de Babel. Segundo o mito de tradição judaico-cristã, algumas gerações após o Dilúvio, os homens decidiram erguer uma torre capaz de alcançar o paraíso. Inconformado com a ousadia, Deus castigou os envolvidos na construção com o surgimento de idiomas diferentes, impossibilitando a comunicação e gerando uma onda de hostilidade.

Mais até do que a primeira, esta segunda imagem, a da desarmonia e da confusão, é responsável pelo fascínio que as cidades exercem, como locais em que se abrem todas as possibilidades. A narrativa brasileira contemporânea também paga tributo a esse fascínio [...] (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 34).

A autora cita o conto *O Albergue*, de Sérgio Sant’Anna (SANT’ANNA, 1997), como um exemplo da representação do espaço urbano vinculado à imagem da desarmonia. Na história, um edifício abandonado prestes a ruir serve de abrigo a moradores de rua, prostitutas, idosos desamparados e uma multidão de marginalizados. É interessante perceber, ao longo da narrativa, que as dinâmicas sociais internas da ocupação provisória mudam com a chegada de novas pessoas, indicando que o espaço reverbera e se constitui pelas relações de conflito e de poder. Um homem jovem tem poder sobre o velho e a prostituta, mas a chegada do cafetão impõe outra ordem de poder sobre todos os demais.

Reconhecer a importância dos conflitos na configuração do espaço urbano sinaliza, ainda conforme Dalcastagnè (2003), o entendimento das cidades como “territórios de segregação”. Isso quer dizer, em outras palavras, que a despeito da suposta vocação democrática das cidades, somente uma parcela minoritária e privilegiada

da população tem acesso pleno aos benefícios da vida urbana. A classe média, embora circule livremente por zonas centrais, já encontra algumas restrições territoriais, como em clubes de elite, condomínios de luxo ou agências bancárias exclusivas para contas de alto rendimento. Aos estratos sociais mais baixos, por fim, restam as margens (físicas e simbólicas) das cidades:

Para essas pessoas [marginalizadas], ocupar um espaço é sinônimo de se contentar com os restos - as favelas, a periferia, os bairros decadentes, os prédios em ruínas. Mesmo o trânsito por determinados lugares e ruas lhes é vetado, como se houvesse placas, visíveis apenas para elas, dizendo “não entre”. E nós só nos damos conta do tamanho de sua ausência quando, por exemplo, um grupo de sem-teto enche um ônibus e resolve ir visitar um shopping na Zona Sul do Rio de Janeiro, como aconteceu em 2000 (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 43).

Dessa forma, conceber a cidade como território de segregação pressupõe a existência de hierarquias espaciais como consequência direta das hierarquias sociais. Como veremos adiante, o estabelecimento de contrastes na representação de cenários como o palacete de Jano Mattoso e o bairro Novo Eldorado é um recurso utilizado com frequência pelo narrador de *Cinzas do Norte*.

170

A cidade e os conflitos sociais em *Cinzas do Norte*

Os conflitos sociais característicos do processo de urbanização são imagens recorrentes na obra ficcional de Milton Hatoum. Formado em Arquitetura e Urbanismo pela USP, estreou na literatura com *Relato de um certo Oriente* (1989). A obra já trazia a cidade de Manaus como pano de fundo para a história de uma mulher que retorna ao Brasil com o desejo de reencontrar a matriarca de uma família libanesa. Em *Dois Irmãos* (2000), segundo romance do autor, a capital amazonense e seu porto às margens do Rio Negro servem como metáforas espaciais para a relação dos gêmeos Omar e Yaqub com seu núcleo familiar.

Em *Cinzas do Norte*, por sua vez, a expansão urbana de Manaus durante os anos 1960 e 1970 ajuda a alicerçar as relações de poder entre as personagens. Mundo, o protagonista, é filho de Alícia e Trajano (Jano) Mattoso. A família mora em um palacete situado na zona central da cidade, com amplo jardim e decoração sóbria,

assim como a personalidade do pai. Empresário do ramo de juta³, Jano ainda ostenta três automóveis na garagem, a Vila Amazônia (propriedade rural), o luxuoso iate Saracura e um apartamento no Rio de Janeiro.

Lavo, o narrador, mora com os tios Ranulfo e Ramira na Vila da Ópera. O local é descrito como um conjunto de cinco casinhas de madeira que “se intrometiam como uma cicatriz num quarteirão de sobrados austeros” (HATOUM, 2010, p. 19). Ramira passa boa parte do tempo trabalhando como costureira para viabilizar os estudos do sobrinho órfão e sustentar seu irmão errante. Embora a comunidade esteja geograficamente próxima da mansão dos Mattoso, como se fosse um enclave em meio ao centro abastado, seus moradores ocupam um espectro social oposto.

Autores que já discorreram sobre a obra corroboram a hipótese de que a cidade é representada como território de segregação, ainda que não utilizem essa terminologia. Ao analisar as representações coloniais e a descolonização no romance de Hatoum, Viotto (2013) observa que o espaço “revela uma cidade dividida entre a ostentação e a miséria, em que a maioria dos moradores é submetida a um processo de crescimento desigual e injusto” (VIOTTO, 2013, p. 62-63). Na mesma linha de raciocínio, Assis (2011) chama atenção para o contraste entre opulência e degradação na representação do urbano. Conforme o autor, “o espaço é depositário da dicotomia que assinala o poder da família Mattoso em seu palacete neoclássico e as casinhas [da Vila da Ópera]” (ASSIS, 2011, p. 20).

De modo semelhante, Sophia Beal (2017) ressalta que *Cinzas do Norte* contrapõe os ambientes austeros erguidos na Belle Époque manauara (décadas de 1890-1910) com a vulnerabilidade dos bairros operários criados com a implantação da Zona Franca de Manaus (anos 1960 e 1970). Conforme a autora, o estabelecimento desse contraste expõe as dinâmicas de poder por trás do traçado urbano:

³ Fibra têxtil implantada no Norte do Brasil por imigrantes japoneses. Após a extração das fibras presentes no caule da planta, o material passa por uma prensa mecânica antes de ser tramado e comercializado como tecido, amplamente utilizado para sacas de grãos como café e soja (TOLEDO, 2010).

A Manaus do romance não é um receptáculo neutro e estático em que a ação transpira. [...] O padrão brasileiro de forçar (direta ou indiretamente) seus cidadãos urbanos mais pobres a abandonarem suas residências em locais convenientes e se mudarem para áreas mais afastadas do centro é tão familiar e tão antigo (remonta ao século XIX) que podemos nos tornar insensíveis a ele. No entanto, somos levados a reconhecer esse tipo de violência espacial no romance de uma forma emocional e sensorial (BEAL, 2017, p. 72-73).

Jano representa uma elite econômica tradicional do Amazonas, que fez fortuna no início do século XX com a exploração de recursos naturais e estabeleceu uma aliança com o poder político. Com olhos voltados aos costumes europeus, foi esse grupo que traçou a Manaus da Belle Époque, uma cidade com avenidas largas, praças arborizadas, edifícios públicos em estilo neoclássico e uma tendência de empurrar a população pobre para as margens, nos mesmos moldes do que ocorreu no Rio de Janeiro a partir do advento da República, em 1889 (SEVCENKO, 1999). Na então Capital do Brasil, o “bota-abaixo” na região central da cidade expulsou moradores pobres, muitos deles descendentes de escravos, e demoliu as pensões e cortiços a fim de “higienizar” o espaço e implantar um modelo de urbanização semelhante ao de Paris.

Considerando esse panorama de exclusão, torna-se verossímil a reação autoritária de Jano à inclinação artística de Mundo e sua postura questionadora a respeito da desigualdade social e da tomada de poder pelos militares. Afinal, Mundo desafia o estilo de vida atrelado ao passado que seu pai simboliza. É interessante observar que o conflito entre pai e filho, que permeia a obra do início ao fim, não se manifesta apenas nas atitudes ou na psicologia das personagens, mas também na forma como se relacionam com a cidade:

Jano permanece dentro das praças bem cuidadas e edifícios imponentes e abre sua própria mansão para os encontros sociais com seus iguais da alta sociedade. Em contraste, Mundo evita os locais de reunião de sua classe social e se esforça para esconder seu paradeiro de Jano (BEAL, 2017, p. 81).

Assim, percebe-se total integração do pai ao meio social da elite manauara, enquanto o filho sente uma espécie de mal-estar por, mesmo sem querer, fazer

parte daquele universo. Jano coloca-se como um promovedor da opulência que se manifesta em alguns espaços circunscritos, como as praças, edifícios e mansões, já Mundo prefere transitar pelos ambientes de exclusão, justamente aqueles que serão o *leitmotiv* de sua produção artística.

A relação de Lavo com os Mattoso também encontra alguns paralelos espaciais. O narrador da história nasceu no distante Morro da Catita, uma comunidade precária e distante do centro, “formado de chácaras e casinhas esparsas no meio de uma mata que começava em São Jorge e se estendia até o limite de uma vasta área militar. [...] [Ramira] Reclamava também do isolamento, da falta de luz elétrica, dos bichos que rondavam a casa” (HATOUM, 2010, p. 17). Mais tarde, mudou-se com os tios para a Vila da Ópera, um conjunto habitacional humilde, mas próximo aos casarões da zona central. A mãe de Mundo, Alícia, nasceu na mesma comunidade e chegou a ser amiga da falecida mãe de Lavo antes de conhecer Jano e mudar-se para o casarão. Apesar da ligação afetiva das mães, a relação de amizade entre Lavo e Mundo só se desenvolve quando os dois se tornam colegas de escola⁴. O vínculo seguirá durante a adolescência e juventude, assegurado pela vocação de ambos pela arte.

Como observa Gínia Maria Gomes (2007), a discrepância social entre as duas famílias será utilizada por Jano em suas tentativas de conquistar o apoio de Lavo para uma tarefa ingrata. O empresário deseja que o filho abandone a ideia de ser artista, comece a se relacionar com mulheres e deixe de frequentar a casa de Arana, experiente artista local que exerce o papel de tutor de Mundo.

Sabedor das dificuldades por que passam, em duas ocasiões, ele tenta cooptar Lavo. Na primeira, quando vai visitá-los, põe em evidência a situação precária em que eles se encontram. [...] Na outra circunstância ele tenta seduzi-lo com um estágio, o que também é rejeitado pelo narrador (GOMES, 2007, p. 3).

⁴ Lavo e Mundo tornam-se colegas em abril de 1964, momento crucial na história política brasileira, “quando as aulas do ginásio Pedro II iam recomeçar depois do golpe militar. Os bedéis pareciam mais arrogantes e ferozes, cumpriam a disciplina à risco, nos tratavam com escárnio” (HATOUM, 2010, p. 9). Embora o tema do regime militar não seja o foco central da narrativa, ele aparece como um pano de fundo político que em muitos momentos fornece indícios para se compreender o contexto social do período.

A posição de Lavo na trama (amigo de Mundo e aliado pretendido por Jano) o torna uma das personagens de maior mobilidade espacial em *Cinzas do Norte*. Ora está na Vila da Ópera com os tios, ora é convidado dos Mattoso no palacete e na propriedade rural Vila Amazônia. Frequenta as rigorosas aulas do colégio Pedro II, ao mesmo tempo em que desfruta momentos de liberdade com o amigo navegando por igarapés e frequentando bares em locais insalubres. É o ponto de vista de Lavo que conduz a narrativa pelos espaços de Manaus. Curioso notar, por fim, que essa mobilidade espacial se transforma, ao longo da narrativa, em mobilidade social: enquanto os negócios de Jano declinam com a implantação da Zona Franca e um novo modelo de negócios baseado nas indústrias multinacionais, Lavo se forma em Direito e conquista seu próprio espaço.

Manaus, entre a exuberância e a insalubridade

A representação do espaço em *Cinzas do Norte* compõe um mosaico contraditório de Manaus, expondo fraturas sociais e relações de poder. Segundo Dalcastagnè (2003), o desenho da cidade em textos ficcionais é um processo fragmentado que “só pode se erguer de fato durante o processo de leitura” (DALCASTAGNÈ, 2003, p. 39). Dessa forma, escolhemos analisar duas contradições espaciais que, quando relacionadas, adquirem significado mais amplo: primeiro, a mansão dos Mattoso em contraposição à Vila da Ópera; posteriormente, a Vila Amazônia e o bairro Novo Eldorado.

O primeiro contato de Lavo com o palacete de Jano, no terceiro capítulo do romance, traz uma descrição detalhada que contrasta a posição social da família Mattoso com as condições humildes em que o narrador vive com os tios. A visita ocorre porque, na véspera, Jano presenteia Ramira com uma tartaruga da Vila Amazônia; em retribuição, ela prepara para o vizinho rico um picadinho no casco do animal. Encarregado de entregar a iguaria, Lavo é bem recebido por Jano, que não esconde seu orgulho ao mostrar a propriedade.

A sala do palacete, sóbria, com poucos móveis e objetos. Reparei na cristaleira, com vidro também nas laterais, miniaturas de soldados e de máquinas de guerra; ao lado da vitrola, uma estante com livros e discos.

Na parede oposta, a fotografia de um casarão de frente para o Rio Amazonas. O luxo maior vinha de cima: um estuque antigo com figuras de liras, harpas, cavaletes e pincéis. Fiquei observando o teto até ouvir a voz de Jano: “É uma pintura de Domenico de Angelis: *A glorificação das belas-artes na Amazônia*. Imitação da que ele fez para o salão nobre do nosso teatro” (HATOUM, 2010, p. 22, grifo do autor).

A mobília reúne elementos que remetem a traços da personalidade do anfitrião. A composição com poucos objetos pode ser relacionada com seu modo de vida austero; os vidros da cristaleira refletem sua predileção por ordem e limpeza; já a presença de livros, discos de música clássica e do afresco no teto indicam um gosto pela arte (desde que não seja uma arte contestadora como a do filho). As miniaturas de soldados e tanques de guerra não passam despercebidas, dando indícios não apenas da proximidade ideológica com os militares, mas também da postura bélica nos confrontos que terá com Mundo ao longo da história.

O passeio pelo casarão não termina na sala de visitas. Acompanhado por Fogo, um cachorro grandalhão que nunca desgruda do dono e cumpre a lacuna afetiva deixada pelos conflitos com o filho, Jano apresenta os demais cômodos. Todos são espaçosos e arejados, com vista para as árvores do jardim. No lado de fora, há um gerador próprio de energia (uma ostentação, considerando que os moradores do Novo Eldorado, como veremos a seguir, não contavam com luz elétrica) e três carros na garagem.

Fogo pulou do sofá e acompanhou o dono por um corredor que dava numa copa espaçosa; mais adiante, a cozinha e uma varanda aberta para uma quadra de cimento, e dois quartos contíguos, com portas e janelas pintadas de verde. Nos fundos, um quintal repleto de árvores e palmeiras que terminava num matagal. Descemos até o quintal, e Jano apontou a casinha branca do gerador, num canto, protegida por uma grade de ferro. Ao lado, uma cobertura de zinco abrigava um DKW preto, um jipe e um Aero Willys (HATOUM, 2010, p. 23).

O olhar de Lavo percorre todos os espaços da mansão com uma mistura de espanto e admiração. Dos cômodos do interior ao quintal, Lavo descobre aqui e ali aqueles detalhes que acentuam o contraste entre a riqueza e a pobreza material. Nem as cortes das portas e janelas passam despercebidas. A grade de ferro que protege o gerador dos ladrões também não deixa de ser uma marca da divisão entre dois mundos.

Não muito distante do imponente palacete encontra-se a acanhada casa de madeira onde Lavo mora com Ramira e Ranulfo. O narrador conta que a Vila da Ópera surgiu em 1929, após a construção dos casarões nos arredores, quando os operários ocuparam o antigo canteiro de obras e estabeleceram suas moradias. A imagem de cinco casinhas humildes em meio à vizinhança rica lembra o que na geografia denomina-se enclave, um território situado inteiramente dentro de outro território. Essa sensação de sufocamento e imprevisto estende-se ao interior da residência, como podemos observar no seguinte excerto:

Nossa casa na Vila da Ópera nunca ficou em ordem: o trabalho da costureira multiplicava panos, retalhos e moldes, e vez ou outra, tio Ran levava para lá Corel e Chiquilito, dois amigos que começavam a fumar e beber antes da caldeirada de sábado; [...] lam embora quando nem mesmo eles se reconheciam, deixando no chão um monte de pontas de cigarro e palitos de fósforos, copos com bebidas misturadas e um azedume que impregnava a saleta até a faxina seguinte (HATOUM, 2010, p. 16-17).

Embora a Vila da Ópera seja mencionada diversas vezes ao longo da história, as descrições com elementos visuais são raras. Esse quase silêncio do narrador (afinal, os demais cenários são apresentados com detalhes) denota seu desconforto em relação às condições de vida. A desordem da casa, mistura de ambiente de trabalho, descanso e lazer, de certa forma indica a desordem social marcada pelo contraste das habitações. Enquanto Mundo abre mão dos confortos do casarão por contestar Jano, Lavo precisa trabalhar em um escritório de advocacia para poder estudar e ajudar sua tia com as contas. Em uma passagem do capítulo 12, já na segunda metade da obra, o narrador sente-se oprimido pelo abafamento da casa de madeira e revela sua intenção de viver em outro lugar: “[...] abri a janela e liguei o ventilador de teto: uma zuinada do motor e das palhetas incomodava, mas dissipava a quentura. Mais alguns meses e caio fora, pensei” (HATOUM, 2010, p. 154-155).

Ao contrário de Mundo, Lavo não ostenta postura combativa ou questionadora. Seu engajamento em causas sociais só aflora no penúltimo capítulo do livro, quando, depois de formado, passa a advogar em defesa de prisioneiros em situação

de vulnerabilidade. No entanto, se considerarmos o espaço como aspecto constitutivo da identidade, como sugere Patrocínio (2012), veremos que seu relato traz uma perspectiva marginal sobre a cidade. Quando visita o palacete de Jano e descreve minuciosamente a riqueza do local, o narrador desnuda a face segregadora de Manaus, no sentido atribuído por Dalcastagnè (2003): apenas uma minoria privilegiada detém acesso aos benefícios da cidade.

A segunda contradição espacial que pode ser estabelecida em *Cinzas do Norte* é entre a Vila Amazônia, propriedade rural de Jano, e o bairro Novo Eldorado, criado para abrigar trabalhadores da Zona Franca. Apesar de não ser localizada na cidade de Manaus, mas sim às margens do Rio Amazonas, próximo a Parintins, a Vila foi escolhida para esta análise por simbolizar uma extensão do palacete dos Mattoso. O refúgio de Jano em meio à floresta, que também reverbera as relações de poder, é apresentado durante uma visita de Lavo a convite do proprietário. A viagem até o local é feita a bordo do luxuoso iate Saracura, proporcionando uma imagem suntuosa logo na chegada:

No fim da tarde, um sol ralo iluminou o casario baixo de Parintins, que se alastrava na ponta da ilha de Tupinambarana; passamos perto da rampa do Mercado, do porto e da praça da Catedral. [...] No alto de um barranco, um casarão cinzento, erguido sobre arcos sólidos, dava para o rio Amazonas e a ilha do Espírito Santo; Jano, de braços abertos na proa, respondia aos acenos das empregadas. Tinha a estatura de um pequeno deus, a confiança de um ídolo (HATOUM, 2010, p. 51).

Com a imagem do casarão austero, construído sobre arcos, no topo de um morro, não é exagero notar uma alusão ao Monte Olimpo, morada dos deuses da mitologia grega. Basta avistar a propriedade, ainda no iate, para Jano ter seu orgulho aflorado. Ele abre os braços, acena para as pessoas e se comporta como “um pequeno deus”. Se o palacete no centro é sua imagem pública, onde promove recepções a figuras poderosas, a propriedade rural é sua paixão íntima. Durante conversa com Lavo, o empresário revela desgosto pela indiferença que Mundo e Alícia demonstram pela propriedade. A esposa não visita o lugar há anos; o filho, apenas quando é obrigado.

Assim como fez na mansão de Manaus, Jano conduz o narrador pelos cômodos, mostrando dos quartos às áreas externas. Construída na década de 1930 pelos imigrantes japoneses que introduziram a cultura da juta no Brasil, a Vila foi comprada pelo velho Mattoso em 1945 e redecorada com motivos portugueses, homenageando os antepassados da família.

Azulejos verdes e vermelhos desenhavam um mapa de Portugal no fundo da piscina, em cujas paredes estavam gravados nomes de cidades, reis e rainhas desse mesmo país. [...]

Na parede da sala, um mosaico de azulejos azuis e brancos ilustrava a Santa Ceia. Os azulejos e vários objetos de porcelana e prata eram portugueses. Depois Jano me levou à cozinha e aos seis quartos enfileirados na lateral do casarão. [...]

No quarto de Mundo, onde também dormi, dois desses quadros [de São Francisco Xavier] estavam em paredes opostas.

Era um quarto maior que a sala da Vila da Ópera (HATOUM, 2010, p. 52, grifo nosso).

Na Vila Amazônia, Jano se comporta como um dos monarcas retratados na piscina: dispõe de empregadas para o serviço doméstico, comanda com mãos de ferro os trabalhadores que extraem juta e reverencia o passado na figura do falecido pai. Apenas Mundo resiste ao controle e foge de suas expectativas. No excerto acima, destaca-se a comparação espacial que o narrador faz com a Vila da Ópera. Somente um dos seis quartos já é maior que a sala da casa onde mora. Enquanto o casarão é decorado com mosaicos de azulejos e conta com piscina para os dias quentes, sem dispensar a decoração das paredes com quadros, o quarto de Lavo possui estrutura de tabique e um ventilador barulhento.

O contraste é ainda maior se compararmos as propriedades dos Mattoso com o bairro Novo Eldorado, símbolo do expansionismo urbano da ditadura militar. Obra do coronel Aquiles Zanda, interventor de Manaus nomeado pelo novo governo e amigo de Jano, o conjunto habitacional é caracterizado pela insalubridade. Os moradores sequer têm acesso à água potável ou à rede de esgoto. O local não passa de um descampado com ruas de terra batida e casebres improvisados.

Mundo só teve contato com o Novo Eldorado depois que passou a estudar no Colégio Militar. Expulso do Pedro II por divergências políticas com professores, foi obrigado a se matricular no internato e enfrentar treinamentos exaustivos de

sobrevivência na mata. Foi aí que o jovem conheceu o outro lado da cidade. Indignado com as condições precárias do bairro e também com a morte de um amigo durante atividades do Colégio Militar, Mundo planeja uma intervenção artística que vai marcar o clímax da narrativa. O plano é revelado durante uma conversa com Lavo e Arana:

Mundo tirou o papel do bolso e mostrou o desenho: queria espetar uma cruz de madeira queimada diante de cada casinha do Novo Eldorado; ao todo, oitenta cruces. [...]

Mundo contou que no internato tinha pesadelos com a paisagem calcinada: a floresta devastada ao norte de Manaus. Visitara as casinhas inacabadas do Novo Eldorado, andara pelas ruas enlameadas. Casinhas sem fossa, um fedor medonho. Os moradores reclamavam: tinham que pagar para morar mal, longe do centro, longe de tudo. Queriam voltar para perto do rio. [...]

Os moradores do Novo Eldorado eram *prisioneiros em sua própria cidade* (HATOUM, 2010, p. 109, grifo nosso).

Lavo e Arana tentam dissuadir Mundo, temendo uma possível retaliação dos militares. O jovem artista não dá ouvidos aos amigos e pede ajuda de Ranulfo para executar a intervenção intitulada “Campo de cruces”. A “instalação” era formada por 80 cruces de madeira queimadas, fixadas diante de cada casa do Novo Eldorado, e por trapos pretos suspensos nos galhos de uma seringueira, cujo tronco também seria queimado. A obra logo acaba sendo destruída pela polícia e, em represália, Jano incendeia os livros, revistas e desenhos de Mundo, um gesto bastante significativo do autoritarismo da época. Esse evento obriga o jovem a passar um período na clandestinidade até partir para um período na Europa.⁵

Nesse sentido, percebemos que as contradições urbanas exercem influência tanto sobre a arte produzida por Mundo quanto sobre a sua revolta contra a figura do pai. Em outras palavras, o comportamento individual, condicionado pelas características do espaço, age no sentido de colocar em contraste os valores de grupos que têm diferentes perspectivas morais, as quais, por sua vez, refletem as condições sociais de territórios segregados como os de Manaus.

⁵ A censura à obra de Mundo não pode ser encarada com algo inesperado em uma representação temporalmente localizada durante os anos do regime militar. Freitas (2004, p. 71) lembra que nos primeiros momentos do regime militar “O rebaixamento da obra em favor da clareza de alguma mensagem política ainda podia remeter ao realismo socialista - e era falta grave. O radicalismo, naquele período de extrema experimentação na arte, não estava no tema, no assunto tratado.”

Considerações finais

A representação do espaço em *Cinzas do Norte* está intimamente relacionada com as contradições características do processo de expansão urbana de Manaus, na medida em que reverbera os conflitos sociais e as relações de poder. O relato de Lavo, mesmo sem adotar postura combativa, contrapõe friamente a ostentação das propriedades da família Mattoso com as condições precárias da Vila da Ópera e, sobretudo, com a insalubridade enfrentada pelos moradores do bairro Novo Eldorado.

Ler a cidade contemporânea como *território de segregação*, como quer Dalcastagnè (2003), significa reconhecer as restrições de mobilidade e ocupação espacial impostas pelas hierarquias sociais. Isso indica que apenas uma minoria privilegiada pode usufruir dos benefícios de conforto e bem-estar da vida urbana, dinâmica de poder que está presente no romance de Hatoum. Enquanto Jano, representante da elite econômica e aliado dos militares, tem liberdade para se locomover e ocupar espaços exuberantes, a classe trabalhadora é obrigada a se contentar com as margens da cidade, sejam elas físicas ou simbólicas.

Podemos constatar também que o estabelecimento de contrastes bem definidos na representação do espaço é um recurso utilizado com frequência pelo narrador de *Cinzas do Norte*. Lugares discrepantes entre si, como os escolhidos para ilustrar esta análise, não surgem apenas como cenário para o desenvolvimento das ações do enredo, mas ajudam a compor o psicológico e as inclinações profissionais das personagens, além de expor as fraturas do modelo brasileiro de urbanização. Ao levarmos em consideração o espaço como elemento constitutivo da identidade, no sentido proposto por Patrocínio (2012), podemos inferir que Lavo oferece um ponto de vista periférico sobre Manaus. Assim, encontramos na ficção de Milton Hatoum a realidade das margens que caracteriza boa parte da literatura brasileira contemporânea, a qual, quando colocada em contraste com a realidade dos espaços materialmente privilegiados, revela as contradições e tensões de uma sociedade desigual.

Referências

ASSIS, Rosângela Freitas de. *Tempo, espaço e memória: fronteiras do relato em Cinzas do Norte*. 2011. 106 f. Dissertação (Mestrado em Teoria e Crítica Literária) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2011.

BEAL, Sophia. Espaços movediços e conflitantes na Manaus de Milton Hatoum. *Teresa*, São Paulo, n. 17, p. 71-86, 2017.

BRANDÃO, Luis Alberto. Espaços literários e suas expansões. *Aletria*, Belo Horizonte, v. 15, n. 1, p. 207-220, jan./jun. 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. Sombras da cidade: o espaço na narrativa brasileira contemporânea. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 21, p. 33-53, jan./jun. 2003.

IBGE - INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo demográfico 1940-2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012. Disponível em: <<https://seriesestatisticas.ibge.gov.br/series.aspx?vcodigo=POP122>>. Acesso em: 28 jan. 2022.

FREITAS, Artur. Poéticas políticas: as artes plásticas entre o golpe de 64 e o AI-5. *História: Questões & Debates*, Curitiba, n. 40, p. 59-90, 2004.

GOMES, Gínia Maria. A Manaus de Milton Hatoum em Cinzas do Norte. *Nau Literária*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 1-15, jan./jun. 2007.

HATOUM, Milton. *Cinzas do Norte*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

JOHNSON, Steven. Complexidade urbana e enredo romanesco. In: MORETTI, Franco (Org.) *O romance, 1: a cultura do romance*. Tradução Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009. p. 865-886.

PATROCÍNIO, Paulo Roberto Tonani do. A volta da realidade das margens. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, n. 39, p. 57-75, jan./jul. 2012.

PEREIRA, Eder Rodrigues. Espaço urbano e violência na narrativa brasileira contemporânea. *Línguas & Letras*, [S.l.], v. 12, n. 22, p. 281-295, 1º sem. 2011.

SANT'ANNA, Sérgio. O Albergue. In: SANT'ANNA, Sérgio. *Contos e novelas reunidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

TOLEDO, Luis Roberto. Produção de juta e malva envolve 15 mil famílias no Norte do país. *Globo Rural*, São Paulo, 12 jul. 2010. Disponível em:

<http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,EMI146775-18078,00-PRODUCAO+DE+JUTA+E+MALVA+ENVOLVE+MIL+FAMILIAS+NO+NORTE+DO+PAIS.html>>. Acesso em: 7 fev. 2022

VIOTTO, Estrela Dalva Amoedo. *Memórias de um Norte em ruínas: representações coloniais e descolonização em Cinzas do Norte*, de Milton Hatoum. 2013. 109 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Fundação Universidade Federal de Rondônia. Porto Velho, 2013.

Recebido em: 12 de março de 2023.
Aprovado em: 10 de abril de 2023.