



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

MARCOS DOUGLAS BOURSCHEID PEREIRA

**CONFLITOS E TROCAS CULTURAIS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE E
DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM**

**CASCAVEL - PR
2019**

MARCOS DOUGLAS BOURSCHEID PEREIRA

CONFLITOS E TROCAS CULTURAIS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE E DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

Tese apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Letras junto ao curso de Doutorado em Letras, do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

Orientadora: Profa. Dra. Rita das Graças Felix Fortes.

CASCAVEL – PR
2019

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração

PEREIRA, MARCOS DOUGLAS BOURSCHEID

Conflitos e trocas culturais em Relato de um certo Oriente e Dois irmãos, de Milton Hatoum / MARCOS DOUGLAS BOURSCHEID PEREIRA; orientadora, Rita das Graças Felix Fortes, 2019.

172 f.

Tese (doutorado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Foz do Iguaçu, Centro de Educação, Letras e Saúde, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2019.

1. Milton Hatoum. 2. Relato de um certo Oriente. 3. Dois irmãos. 4. Patriarcalismo e Matriarcalismo. I. Fortes, Rita das Graças Felix. II. Título.

MARCOS DOUGLAS BOURSCHEID PEREIRA


Conflitos e trocas culturais em Relato de um certo Oriente e dois irmãos, de Milton Hatoum

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras em cumprimento parcial aos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras, área de concentração Linguagem e Sociedade, linha de pesquisa Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, APROVADO(A) pela seguinte banca examinadora:




Orientador(a) - Rita Das Graças Felix Fortes

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon
(UNIOESTE)



Adilson dos Santos

Universidade Estadual de Londrina - UEL (UEL)



Antônio Rediver Guizzo

Universidade Federal da Integração Latino-Americana (Unila)



Clarice Lottermann

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Marechal Cândido Rondon
(UNIOESTE)



Antonio Donizeti da Cruz

Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus de Cascavel (UNIOESTE)

Cascavel, 19 de julho de 2019

Dedico esta tese
Aos meus pais,
Domingos Douglas Pereira e Eunice de Oliveira Oleriano,
À minha esposa Gracy Kelly Bourscheid Pereira,
A meu filho Saulo Goldoni Pereira,
Família: os que amo e por quem vivo e luto.

AGRADECIMENTOS

À Universidade Estadual do Oeste do Paraná, instituição fundamental em meu processo de formação e que, por meio da luta diária de seus bravos trabalhadores proporciona ensino público, gratuito e de qualidade reconhecida internacionalmente, ainda que conte com pouca valorização governamental, minha reverência e eterna gratidão.

Ao Programa de Pós-graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, pela atenção, dedicação, empenho, eficiência e magnitude em alcançar resultados esplêndidos, sempre preocupados com a evolução dos alunos e com o progresso das pesquisas.

À prof^a Dra. Rita das Graças Felix Fortes, profissional ímpar, pela atenção, orientações cuidadosas, profissionalismo, preocupação constante no aprimoramento dos textos, das ideias e ensinamentos que sempre visaram à formação sem medir esforços.

Ao prof. Dr. Antonio Donizete da Cruz, pela paciência, cuidado, por me receber em suas aulas para o Estágio de Docência. Por sempre expressar seu interesse com cuidado e por sempre valorizar o lado positivo das ideias que apresentei, preocupando-se em sugerir, tanto no Seminário de Tese quanto na Banca de Qualificação, apontamentos e obras primorosas que ajudaram a subsidiar o trabalho realizado.

À prof^a Dra. Clarice Lottermann, pelas valiosas aulas e contribuições em Seminários, desde a época do Mestrado na UEM, no qual contribui com minha formação em Congressos e pela leitura cuidadosa e apontamentos valiosos na banca de qualificação.

Ao prof. Dr. Antonio Rediver Guizzo, pela leitura cuidadosa do texto na Banca de Qualificação, proporcionando densos apontamentos de grande valor, auxiliando na reflexão de conceitos teóricos importantes e sugestões apuradas que auxiliaram em uma revisão cuidadosa do texto após a banca.

Ao prof. Dr. Adilson dos Santos, pela leitura apurada do texto na Banca de Qualificação, pelas dicas e detalhes observados nas análises da tese, contribuindo com um rico debate na Banca de Qualificação que auxiliou nas reflexões do que necessitava ser esclarecido na tese, aprofundando ainda mais os conceitos e reflexões acerca das obras lidas.

À prof^a Dra. Regina Coeli Machado e Silva, pelas aulas na Graduação em Letras, ainda em Foz do Iguaçu, que me proporcionaram, por meio de uma valiosa resenha de Ian Watt, aproximar-me e interessar-me pela Sociologia da Literatura e pela leitura do texto apresentado.

Ao prof. Dr. Maurício Cesar Menon, pela disposição em aceitar fazer parte da Banca como suplente e por se dispor a ler o texto da Qualificação e o texto final.

“Agora que a casa voou, já não preciso sair à rua para chorar”

Mia Couto

PEREIRA, Marcos Douglas Bourscheid. **Conflitos e trocas culturais em *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum**. 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMO

A presente tese concentra-se na análise comparativa entre os romances *Relato de um certo Oriente* (1989) e *Dois irmãos* (2000), de Milton Hatoum. Buscou-se comparar as influências culturais e sociais no mosaico étnico que compõe a população de Manaus, com destaque especial para os imigrantes libaneses e sua relação com os indígenas, pois este é um dos motes principais das obras em análise. Utilizou-se, como base principal para este estudo: Paul Ricoeur (1994); Homi Bhabha (1998); Gilberto Freyre (2004 e 2015); Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007); Edward Said (2016); e Georges Bataille (2017), dentre outros. O foco principal da análise centra-se no comportamento das personagens de duas famílias de origem libanesa nas quais, no novo contexto cultural, os pais perderam o controle sobre alguns de seus filhos. Em meio às disputas e às mudanças no modelo de criação dos filhos, os pais, originários de uma cultura ainda fortemente patriarcal, são suplantados pelas mães que se tornam as matriarcas da família. Ao assumirem as rédeas da família, tais matriarcas, em função de um amor desmedido e de um comportamento permissivo em relação aos filhos homens, contribuem para a decadência familiar. Assim, a presente tese concentra-se nas questões migratórias, na violência social, nos embates culturais e na formação da família de libaneses e seus descendentes em Manaus e também se atém ao choque entre tal cultura e a dos indígenas, cruelmente explorados nas obras em análise. Todas estas questões apontam para a fragmentação das relações sociais e do sujeito na sociedade contemporânea.

PALAVRAS-CHAVE: Patriarcalismo; Matriarcalismo; *Relato de um certo Oriente*; *Dois irmãos*.

PEREIRA, Marcos Douglas Bourscheid. **Conflicts and cultural exchanges in *Tale of a certain Orient* and *The brothers*, by Milton Hatoum.** 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

ABSTRACT

The present thesis concentrates on the comparative analysis between the novels *Tale of a certain Orient* (1989) and *The brothers* (2000), by Milton Hatoum. It was intended to compare the cultural and social influences on the ethnic mosaic that constitutes the population of Manaus, with special emphasis on the Lebanese immigrants and their relationship with the indigenous, as this is one of the main themes of the works under analysis. As a principal basis for this study, the theoretical support of Paul Ricoeur (1994); Homi Bhabha (1998); Gilberto Freyre (2004 e 2015); Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007); Edward Said (2016); e Georges Bataille (2017), among others. The analysis focuses on the behavior of the characters of two families of Lebanese origin in which, in the new cultural context, the parents lost control over some of their children. Amid the disputes and changes in the model of child rearing, the parents, originating in a culture still strongly patriarchal, are supplanted by the mothers who become the matriarchs of the family. In assuming the reins of the family, such matriarchs, due to excessive love and permissive behavior towards their children, contribute to family decadence. Thus, the present thesis focuses on migratory issues, social violence, cultural clashes and the formation of the family of Lebanese and their descendants in Manaus, as well as the clash between this culture and that of the indigenous, cruelly exploited in the works in analyze. All these questions point to the fragmentation of social relations and the subject in contemporary society.

KEY WORDS: Patriarchalism; Matriarchalism; *Tale of a certain Orient*; *The brothers*.

PEREIRA, Marcos Douglas Bourscheid. **Conflictos e intercambios culturales en *Relato de um certo Oriente* y *Dos Hermanos*, de Milton Hatoum**. 2019. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMEN

La presente tesis se centra en el análisis comparativo entre las novelas *Relato de un cierto Oriente* (1989) y *Dos hermanos* (2000), de Milton Hatoum. Se buscó comparar las influencias culturales y sociales en el mosaico étnico que compone la población de Manaus, con atención especial para los inmigrantes libaneses y su relación con los indígenas, pues éste es uno de los motes principales de las obras en análisis. Como base principal para este estudio, se utilizó el soporte teórico de Paul Ricoeur (1994); Homi Bhabha (1998); Gilberto Freyre (2004 e 2015); Maria da Luz Pinheiro de Cristo (2007); Edward Said (2016); y Georges Bataille (2017), entre otros. El foco principal del análisis se centra en el comportamiento de los personajes de dos familias de origen libanés en las que, en el nuevo contexto cultural, los padres perdieron el control sobre algunos de sus hijos. En medio de las disputas y los cambios en el modelo de creación de los hijos, los padres, originarios de una cultura todavía fuertemente patriarcal, son suplantados por las madres que se convierten en las matriarcas de la familia. Al asumir el comando de la familia, tales matriarcas, en función de un amor desmedido y de un comportamiento permisivo en relación a los hijos varones, contribuyen a la decadencia familiar. Así, la presente tesis se centra en las cuestiones migratorias, en la violencia social, en los embates culturales y en la formación de la familia de libaneses y sus descendientes en Manaus y también se atiene al choque entre tal cultura y la de los indígenas, cruelmente explotados en las obras en análisis. Todas estas cuestiones apuntan a la fragmentación de las relaciones sociales y del sujeto en la sociedad contemporánea.

PALABRAS CLAVE: Patriarcalismo; Matriarcalismo; *Relato de un cierto Oriente*; *Dos hermanos*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1. A NARRAÇÃO EM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i> E EM <i>DOIS IRMÃOS</i>, DE MILTON HATOUM	23
1.1 CINCO VOZES E UM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i>	23
1.2 <i>DOIS IRMÃOS</i> SOB A ÓTICA DO NARRADOR	34
2. PATRIARCAS E MATRIARCAS EM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i> E EM <i>DOIS IRMÃOS</i>	41
2.1 O RELATO DE UMA NOVA FAMÍLIA MANAUARA.....	41
2.2 SUGESTÕES INCESTUOSAS: AMBIGUIDADE ENTRE EMILIE E HAKIM	50
2.3 UMA MATRIARCA EM MEIO A ECOS PATRIARCAIS	53
2.4 ECOS PATRIARCAIS: A BUSCA DE NAEL PELA IDENTIDADE	73
2.5 FORÇA MATRIARCAL E EROTISMO	91
2.6 UMA ATMOSFERA INCESTUOSA	100
3. EMBATES E ENCONTROS CULTURAIS EM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i> E EM <i>DOIS IRMÃOS</i>	108
3.1 CHOQUES CULTURAIS EM <i>RELATO DE UM CERTO ORIENTE</i>	108
3.2 ANASTÁCIA SOCORRO: RELAÇÕES CULTURAIS E OPRESSÃO	120
3.3 CATOLICISMO E ISLAMISMO: A RELIGIÃO NA FAMÍLIA DE EMILIE.....	128
3.4 CATOLICISMO, ISLAMISMO E TROCAS CULTURAIS EM <i>DOIS IRMÃOS</i>	133
3.5 TROCAS CULTURAIS E A VIOLÊNCIA SOFRIDA POR DOMINGAS	141
3.6 DO LÍBANO A MANAUS: O CONFLITO ENTRE PAI E FILHOS	149
CONCLUSÃO	160
REFERÊNCIAS	167

INTRODUÇÃO

O escritor amazonense Milton Hatoum é, atualmente, um dos mais eminentes escritores de literatura brasileira. Sua biografia evidencia a diversidade dos temas que aborda, a partir do olhar de filho de imigrantes libaneses e conhecedor da realidade geográfica e social de Manaus. Ele estudou na França, Espanha e Estados Unidos, países nos quais também atuou como professor e tradutor. Nascido em 1952, o autor mudou-se para Brasília em 1968, iniciando seu percurso de estudos e suas primeiras publicações, mudando-se da cidade por não se sentir à vontade com o clima de distanciamento entre as pessoas e com a atmosfera de delação do período da ditadura militar¹. Instalou-se em São Paulo, onde estudou e publicou artigos como jornalista cultural em revistas, além de lecionar História da Arquitetura, entre 1970 e 1979, quando se mudou para Madri, e, posteriormente morou também em Barcelona. Entre 1980 e 1984 foi bolsista na Universidade de Sorbonne, em Paris. Ao retornar para Manaus, lecionou na Universidade Federal do Amazonas durante 15 anos. Período em que o autor encontrou tempo para observar a cidade na qual nasceu e, aliando seus conhecimentos e vivência em várias cidades nas quais morou, criou personagens complexas, que apresentam culturas variadas e contatos emblemáticos. Com a morte do seu pai e o fim do seu primeiro casamento, o autor se mudou para São Paulo, onde reside atualmente. Hatoum é graduado em Arquitetura e Urbanismo pela USP, estudou Literatura Comparada na Sorbonne e lecionou Literatura Francesa como professor visitante na Universidade da Califórnia (Berkeley/1996). Foi também escritor residente na Yale University (New Haven/EUA), Stanford University e na Universidade da Califórnia (Berkeley). Foi Bolsista da Fundação VITAE, da *Maison des Ecrivains Etrangers* (Saint Nazaire, França) e do International Writing Program (Iowa/EUA).

A carreira literária de Hatoum inicia-se com a publicação, em 1989, de *Relato de um certo Oriente*, lançado pela Companhia das Letras e vencedor do Prêmio Jabuti de melhor romance. Em 2000, o autor publica o romance *Dois irmãos*, recebendo o terceiro lugar no Prêmio Jabuti de melhor romance e a indicação para o prêmio IMPAC-DUBLIN. O romance ainda foi eleito o melhor romance brasileiro no

¹ Segundo revelou em entrevista concedida a Daniel Piza (2007, p. 18).

período 1990-2005 em pesquisa feita pelos jornais *Correio Braziliense* e *O Estado de Minas*. Em 2001 foi um dos finalistas do Prêmio Multicultural do Estadão, em função da publicação de *Dois Irmãos*. Em 2005, seu terceiro romance, *Cinzas do Norte*, obteve o Prêmio Portugal Telecom, o Grande Prêmio da Crítica/APCA-2005, o Prêmio Jabuti/2006 de Melhor romance e o Prêmio Livro do Ano da CBL de literatura. Em 2008, recebeu do Ministério da Cultura a Ordem do mérito cultural. Em 2010, a tradução inglesa de *Cinzas do Norte* (*Ashes of the Amazon*, Bloomsbury, 2008) foi indicada para o prêmio IMPAC-DUBLIN. Dois anos antes, em 2008, já havia publicado seu quarto romance, *Órfãos do Eldorado*, alcançando o segundo lugar no Prêmio Jabuti na categoria romance, livro que passou a fazer parte da coleção *Myths*, da editora escocesa *Canongate*. Em 2009, publicou o livro de contos *A cidade ilhada*. No ano de 2013, publicou o livro *Um solitário à espreita*, uma seleção de crônicas publicadas em jornais e revistas. Em 2017, o autor publicou seu último romance, *A noite da espera*. Todos os seus livros foram publicados no Brasil pela editora Companhia das Letras e, no total, suas vendas ultrapassam trezentos mil exemplares.

Sua obra já foi traduzida para 12 línguas e publicada em 14 países. Hatoum publicou também ensaios e artigos sobre literatura brasileira e latino-americana em revistas e jornais do Brasil, da Espanha, França e da Itália. Alguns de seus contos foram publicados nas revistas *Europe*, *Nouvelle Revue Française* (França), *Grand Stree* (Nova York) e *Quimera* (México). Participou de várias antologias de contos brasileiros publicados na Alemanha e no México, e da *Oxford Anthology of the Brazilian Short Story*. Em parceria com o filósofo e crítico literário Benedito Nunes, publicou *Crônica de duas cidades: Belém e Manaus*, em 2006, pela SECULT-PA. Foi colunista dos extintos site *Terra Magazine* e da Revista *Entrelivros* e, atualmente, é colunista do Caderno 2 (*O Estado de S. Paulo*).

Em entrevista a Daniel Piza (2007, p. 21), Hatoum diz que seu sobrenome (Ratúm), na língua árabe, provém do radical “Hatma”: cujo significado é “despedaçar”. Tal referência aponta para uma das principais características de seus romances e que é explorada nesta tese: o esfacelamento das relações entre as personagens. Sua obra transita entre a linguagem culta e a coloquial, elementos simbólicos e a realidade, a memória e os fatos vividos, as questões particulares e as históricas, as intimidades e a universalidade.

Tal amplitude de temas e o olhar acurado do autor sobre a multiplicidade cultural têm provocado o interesse da crítica em explorar diversos aspectos em suas obras, tais como: as evocações da memória; os dramas familiares; as migrações e imigrações; as opressões sociais; as consequências da globalização e do pós-colonialismo; a complexidade dos narradores; os embates religiosos; os encontros e desencontros culturais; a relação entre fortes matriarcas e patriarcas decadentes; entre outros temas.

A amplitude de tais questões tem levado a crítica a se ater recorrentemente à análise das obras do autor. Meu contato com a obra de Hatoum ocorreu por meio de uma disciplina cursada durante o Mestrado em Letras na Universidade Estadual de Maringá, no ano de 2011, quando tomei conhecimento da riqueza de tais narrativas ao estudar, primeiramente, sob a perspectiva memorialística, *Cinzas do Norte*. Também me ative ao conto *Varandas da Eva*, que faz parte do livro de contos *A cidade Ilhada* (2009), sobre o qual escrevi um artigo para a avaliação da referida disciplina.

O encontro com os escritos de Hatoum me trouxe outras inquietações e me levou à leitura de suas outras obras e entrevistas, suscitando meu interesse por pesquisar a respeito das questões sociológicas, marcantes em suas obras e que problematizam as relações humanas no contexto de sua ficção. Assim, ao me preparar para a seleção de doutorado na Unioeste, eu pretendia estabelecer uma leitura comparativa entre alguns aspectos que fossem congruentes entre a obra Milton Hatoum e a de Guimarães Rosa. Entretanto, quando minha orientadora e eu iniciamos o processo de orientação, concordamos que o que eu havia pretendido inicialmente não seria viável e, então, constatamos que uma leitura comparativa entre *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos* especificamente no que se refere à diversidade cultural e aos embates entre os patriarcas e as matriarcas, encenados nas duas obras em análise, seria mais pertinente. Naturalmente, foi a partir de tal embate, que me ative aos vários aspectos que foram analisados na presente tese, conforme elencados no último parágrafo dessa *Introdução*.

Inicialmente, realizando uma busca no banco de teses da CAPES², no qual é possível encontrar diversos trabalhos que se dedicam à obra de Milton Hatoum, verificou-se que alguns pesquisadores investigam as relações de semelhanças e

² Disponível em: <https://catalogodeteses.capes.gov.br/catalogo-teses/#/>. Acessado em 14/10/2016.

diferenças nas duas obras em análise, porém, nenhum trabalho enfoca especificamente as relações entre patriarcas, matriarcas e os embates culturais nas duas obras, inter-relacionando os temas, o que justifica o ineditismo desta tese.

Um dos trabalhos relevantes a respeito das duas obras é *Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*³, de Maria da Luz Pinheiro de Cristo. Trata-se de uma tese defendida na USP, no ano de 2005, na qual a autora analisa a construção dos narradores nos dois romances a partir de manuscritos obtidos junto ao autor. A autora realiza uma análise comparativa dos narradores dos dois romances que constituem nosso corpus. O foco principal está na abertura e no desfecho do romance *Dois irmãos*, porém, estabelece-se uma comparação com os narradores de *Relato de um certo Oriente*, lançando um olhar também acerca da recepção dos dois livros. O objetivo da autora é analisar o trabalho de escrita empreendido por Hatoum, verificando a influência da crítica, da tradição, da memória e da formação das identidades das personagens. A autora parte da premissa de que os dois narradores empreendem uma jornada em busca de suas histórias, procurando respostas para perguntas seculares, evidenciando suas “antigas cicatrizes”.

Outra tese importante que estuda as duas obras é *Ausências e interferências discursivas: um estudo sobre os narradores personagens dos romances Dois irmãos e Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum⁴. A tese, defendida por Jean Luiz Davino dos Santos, na Universidade Federal de Alagoas, em 2010, analisa a construção do narrador problemático tendo por base a teoria de George Lukács acerca do descompasso entre interioridade e mundo, vivido pelo sujeito na modernidade, em meio às transformações e contradições da realidade. Também é objeto da tese a fragmentação identitária apontada por Stuart Hall, a partir da modernidade, que provoca no indivíduo sensações de desestabilidade e falta de

³ CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. **Relatos de uma cicatriz: a construção dos narradores dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos***. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP). 2005. 212f. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/3954/relatos-de-uma-cicatriz-a-construcao-dos-narradores-dos-romas>. Acessado em 21/05/2019.

⁴ SANTOS, Jean Luiz Dalvino dos. **Ausências e interferências discursivas: um estudo sobre os narradores-personagens dos romances *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente***, de Milton Hatoum. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2010. 115f. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/1801>. Acessado em 23/05/2019.

unidade. Destaca-se, no estudo, que as teorias de Lukács e Hall convergem, proporcionando que se analise nos dois romances narradores problemáticos e esfacelados pelas mudanças da vida moderna, causadas pelo advento da globalização. Por meio de tais teorias, são analisadas as assimetrias sociais que afligem o narrador Nael e evidencia-se a diferença existente entre o narrador de *Dois irmãos* e a narradora de *Relato de um certo Oriente*. Na análise, aponta-se que a narradora principal de *Relato de um certo Oriente* se ausentaria do discurso, buscando, por meio dos relatos, rememorar o passado vivido como filha adotiva de imigrantes libaneses, demonstrando, então, um dano menor ao peso de suas memórias. Por outro lado, clarifica que o narrador de *Dois irmãos* busca interferir, posiciona-se quanto aos acontecimentos e seu destino e reflete sobre sua condição, buscando transformar a realidade que o oprime.

Também se destaca a tese *A literatura em exílio: uma leitura de Lavoura Arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*⁵, apresentada por Fernanda Müller à Universidade Federal de Santa Catarina, em 2011. No trabalho, a pesquisadora analisa o deslocamento e o exílio das personagens principais das três obras, conforme prenuncia o título. A autora também se atém à análise de *Lavoura Arcaica*, de Raduan Nassar, que, da mesma forma que Hatoum, também é de origem libanesa. O trabalho pontua os espaços de convivência existentes, lançando o olhar para o fim das cidades cosmopolitas do mediterrâneo, que reduz os territórios de convivência. Também é abordada a questão do fracasso do multiculturalismo. O romance analisa a procura, a deriva e os vazios existenciais das personagens principais, que buscam reaver um bem imaterial, em meio à falta de lugar sentida pelos imigrantes.

Dentre os estudos sobre a obra de Hatoum, destaca-se ainda *Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum⁶, apresentado na Universidade Nacional de Brasília,

⁵ MÜLLER, Fernanda. **A literatura em exílio: uma leitura de Lavoura Arcaica, Relato de um certo Oriente e Dois irmãos**. Florianópolis, SC, 2011. 272 p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95060>. Acessado em 26/05/2019.

⁶ MAIA, Ana Luiza Montalvão. **Um rio entre dois mundos: cidade, memória e narrador nas obras Relato de um certo Oriente e Dois irmãos**, de Milton Hatoum. Brasília, fevereiro de 2011. Tese (Doutorado). Universidade Nacional de Brasília (UNB). Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/8734>. Acessado em 26 de maio de 2019.

em 2011. Na tese apresentada pela doutoranda Ana Luísa Montalvão Maia, a autora explora o posicionamento e o olhar fronteiriço dos narradores dos dois romances em análise. Estudando os narradores e suas memórias, a autora defende a tese de que o olhar lançado por Hatoum é guiado por suas leituras de Euclides da Cunha sobre a Amazônia. A tese se desenvolve por meio de três focos de análise: a paisagem amazônica comum a Hatoum e a Euclides da Cunha; a visão euclidiana do espaço amazônico e o olhar dos narradores de Hatoum sobre o mesmo espaço apresentado por Euclides da Cunha. A partir de tais análises, a autora alinhava como base de suas reflexões a cidade, a memória e o narrador, com vistas a destacar a importância de Hatoum para a literatura latino-americana contemporânea.

Ainda se destaca como um dos trabalhos relevantes que comparam as duas obras *Das ruínas à memória: a travessia familiar em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*⁷, tese apresentada em 2018, na UNESP, por Vivian de Assis Lemos. Na tese, a autora averigua em que medida a memória é utilizada pelos narradores dos dois romances na busca pela reconstrução de suas histórias e identidades. A autora observa a polifonia existente em *Relato de um certo Oriente*, a memória apresentada pela narradora central e pelo narrador de *Dois irmãos* e os traumas dos dois narradores por meio dos pontos de contato entre a literatura e a psicanálise, com vistas a propor a tese de que a narração responde à “pulsão de ficção”, que em sua opinião motiva o ato de criar ficções como necessidade humana.

O suporte teórico que respalda o presente estudo é composto preponderantemente pelos seguintes autores: Maria da Luz Pinheiro Cristo (2007), que organiza o livro de ensaios *Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances Dois Irmãos, Relato de um Certo Oriente e Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Tal estudo possibilita conhecer importante fortuna crítica sobre as obras de Hatoum bem como diversas publicações sobre sua obra no Brasil e nos Estados Unidos. Além de um perfil biográfico e de uma entrevista, traz importantes análises dos dois romances que são objeto desta tese, possibilitando, por meio de análises comparativas, um diálogo mais estreito com a abordagem que propomos neste

⁷ LEMOS, Vivian de Assis. **Das ruínas à memória: a travessia familiar em Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos**. Tese de Doutorado. UNESP: São José do Rio Preto, 2018. 149 F. Disponível em: https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6620107. Acessado em: 26 de maio de 2019.

trabalho. O livro também apresenta dados biográficos do autor, como fotos de sua história familiar e dos locais de Manaus que são retratados no romance, além de apresentar um estudo sistemático da obra de Milton Hatoum; Homi Bhabha (1998) que, por meio de *O local da cultura*, proporciona uma reflexão sobre o entrelugar, dialogando com diversos autores importantes, subsidia os apontamentos desta tese acerca dos contatos entre os povos indígenas, os estrangeiros e a Amazônia, que é explorada na obra de Hatoum como uma fronteira interessante não apenas por seus elementos naturais, exóticos aos olhares estrangeiros, mas pela complexidade do mosaico que compõe Manaus; Edward Said (2016), por meio de *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*, propiciou estabelecer a complexidade dos pontos de conflito entre os imigrantes libaneses e seu deslocamento, que traz à tona a visão que se tem acerca do oriental para os ocidentalistas. A obra proporciona também um ponto de apoio para analisar, nesta tese, a questão da construção imaginária do discurso sobre o outro oriental, sobretudo sobre o mundo islâmico; Paul Ricoeur (1994), com a obra *Tempo e narrativa*, é de suma importância para discutir uma das características mais importantes na obra de Hatoum: a memória. O rastro de memória deixado pelos narradores e a análise sobre a realidade dos fatos apresentados são elementos para os quais se aponta por meio da teoria de Ricoeur. O que é recordado pelos narradores e como os fatos são gravados e trazem impressões a suas memórias são possibilidades analisadas por meio da citada obra; Gilberto Freyre (2004 e 2015) também fornece bases que são utilizadas neste estudo por meio das obras *Sobrados e mucambos: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano* e *Casa-Grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*. Na primeira obra, Freyre se atém à passagem da família patriarcal rural, que gravitara em torno dos engenhos, para a família urbana, reduzida em seu poder e circunscrita aos espaços dos sobrados. Embora decadente, na família do sobrado continuou a imperar o poder do patriarca. Na segunda obra, em seus dois primeiros capítulos, o autor mostra a influência que os indígenas, os negros e os portugueses exerceram sobre nossa cultura, evidenciando as relações conflituosas e as trocas culturais. Apesar do tempo decorrido entre as obras em análise na presente tese e o contexto cultural ao qual se reporta Gilberto Freyre, sua análise ainda subsiste nas relações entre a família libanesa, de maior poderio econômico e as empregadas indígenas, oprimidas nas

obras, além de auxiliar na compreensão da queda do poder patriarcal, antes soberano e que nas obras de Hatoum apresenta apenas traços; Françoise Héritier (1996), no livro *Masculino / Feminino: o pensamento da diferença*, subsidia a análise do contraponto existente entre o valor que se atribui ao sexo masculino, por meio da teoria da valência diferencial dos sexos, quando se atribui a positividade ao masculino, em detrimento da força feminina, que se apresenta nas obras de Hatoum como decisiva quanto aos destinos das duas famílias libanesas; também é fundamental para as análises a teoria de Georges Bataille (2017), presente no livro *O erotismo*, que proporciona escopo teórico para observar os envolvimento sexuais nas duas obras, especialmente quanto ao casal Zana-Halim, que, apesar de seus conflitos na criação dos filhos, demonstra envolvimento erótico forte, por meio do qual Zana enlaça o esposo e consolida-se como líder da família.

Uma vez situada a posição de Milton Hatoum no contexto da Literatura Brasileira, meu interesse pessoal por sua obra como um todo, as principais teses encontradas sobre os romances em análise e o principal suporte teórico que sustenta a presente tese, vejamos, agora, a proposta de estudo dos romances *Relato de um certo Oriente* (1989)⁸ e *Dois irmãos* (2000)⁹ que nos propomos a efetivar. Os romances têm como protagonistas membros de duas famílias de imigrantes libaneses e seus descendentes convivendo em meio a conflitos e relações que apontam para certos aspectos da contemporaneidade. Esses se manifestam quando observamos a organização familiar, a interação com outras culturas e o drama universal que envolve o relacionamento conturbado entre pais, filhos e irmãos.

A inquietação inicial que precedeu o presente estudo, tendo em vista o número limitado de publicações de leituras comparativas sobre as obras em análise, foi um componente relevante em relação ao projeto que implicou na presente tese. A análise aponta traços do antigo sistema patriarcal nas duas obras e evidencia como a derrocada de tal regime, cujos traços ainda subsistem, gera um grande conflito

⁸ A publicação original é de 1989, para consulta, será usada a versão impressa em 2018, 3ª edição, pela Companhia das Letras.

⁹ A publicação original é de 2000, para consulta, será usada a versão impressa em 2016, 22ª reimpressão, da Companhia das Letras.

entre os papéis dos homens e das mulheres no contexto familiar analisado. Conflitos estes que culminarão na ruína das famílias.

Considerando a importância de se lançar um olhar para as relações familiares contemporâneas que, ao mesmo tempo em que dialogam com o passado, se opõem a este, o presente estudo se justifica pela necessidade de mapear tais mudanças na sociedade manauara, bem como pela necessidade de verificar a inserção da cultura das famílias de imigrantes libaneses presentes em Manaus, no convívio com outras culturas com as quais elas dialoguem e confrontem na troca de experiências e conhecimento.

Destaca-se também a necessidade de identificar nas narrativas e em seu reflexo, com especial destaque à sociedade manauara, a relação dos imigrantes com os nativos e com outros povos com os quais os libaneses e seus descendentes convivem em Manaus, conforme a perspectiva ficcional de Hatoum.

Tal abordagem propicia que se estabeleça uma aproximação entre as duas narrativas de Hatoum, coadunando a temática presente nas duas obras e as características complexas das personagens. A questão inicial que levou à presente tese foi analisar como os resquícios do patriarcalismo presentes nos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos* são confrontados com traços matriarcais marcantes nas protagonistas femininas Emilie, de *Relato de um certo Oriente*, e Zana, de *Dois irmãos*, somados ao deslocamento resultante da imigração das famílias libanesas para a cidade de Manaus. Outra questão relevante é identificar como a desarmonia familiar resultante da permissividade das mães leva a um insolúvel embate entre os irmãos, embate esse que implica a decadência das famílias retratadas nos dois romances.

Buscando responder às questões propostas, o presente estudo, partindo de uma pesquisa bibliográfica sobre o presente tema, visa estabelecer uma análise comparativa no que se refere à disputa entre matriarcas fortes e seus maridos, nos quais ainda subsistem traços patriarcais. Neste viés, também se ateuve à análise do confronto entre os irmãos e como a permissividade das mães em relação a alguns dos filhos terá implicação determinante na desagregação da família. Também se destaca a contraposição entre as filhas e os filhos e como, nesta contraposição, as mudanças advirão das personagens femininas e não das masculinas, o que se

contrapõe aos arquétipos das famílias patriarcais, nas quais os homens seriam os mais progressistas e as mulheres as mais conservadoras e como esta nova Eva obnubilou o velho Adão. Destacam-se ainda conflitos de classe, muito marcantes nos romances e, finalmente, os conflitos familiares no que se refere à contraposição entre católicos maronitas e praticantes do islamismo.

Quanto à estrutura narrativa, o presente estudo se aterá à fragmentação identitária das principais personagens narradoras. Assim, a presente tese está estruturada em três capítulos: o primeiro, intitulado *A narração em Relato de um certo Oriente e em Dois irmãos, de Milton Hatoum*, analisa a estrutura narrativa e como os narradores integram a composição do enredo. Tais narradores são centrais no enredo e rastreiam a história das famílias das quais fazem parte e, por isso, conhecem visceralmente a história. Em *Dois irmãos* é, apenas, da perspectiva do narrador e do que ele selecionou em suas vivências e aos contos do seu avô que o leitor toma conhecimento da história. Em *Relato de um certo Oriente*, a forma narrativa é mais complexa e são as várias vozes que propiciam que o leitor se inteire da história. É relevante estabelecer a confiabilidade dos narradores e compreender o foco atribuído às duas obras, visando um alcance mais fiel das análises. O capítulo se concentrará em uma análise breve, em relação aos demais, dado o fato de que a temática dos narradores de Hatoum já foi bastante explorada na maior parte das teses que analisam suas obras.

O segundo capítulo, intitulado *Patriarcas e matriarcas em Relato de um certo Oriente e em Dois irmãos*, discute a personalidade forte das matriarcas dos dois romances, seus dramas e mistérios, relacionando os ecos patriarcais e a desagregação familiar descrita. Também se destacam ecos patriarcais na relação entre irmãos e a irmã, por meio da prática de uma dupla-moral patriarcal; o erotismo entre os patriarcas e as matriarcas, além do debate acerca do tabu do incesto e a maneira como este aparece insinuado nos romances. O capítulo trata, em suma, das disputas familiares e da complexidade das relações entre seus membros.

O terceiro capítulo, intitulado *Embates e encontros culturais em Relato de um certo Oriente e em Dois irmãos*, pontua a violência social no contato entre nativos pobres e as famílias de imigrantes de Manaus, além de discutir os choques culturais na relação dos libaneses e seus descendentes com os nativos, que é resultado da

formação da população de Manaus. Também se atém às disputas religiosas entre catolicismo e islamismo, representados pelas matriarcas *versus* patriarcas e evidencia os resultados da formação cultural multifacetada de Manaus no destino das personagens. Aponta ainda para os encontros culturais presentes na narrativa, debatendo seu alcance social e os resultados de tais trocas entre as diferentes etnias que se relacionam na história. Evidencia-se ainda que as disputas que ocorrem nas duas famílias representam a pluralidade da sociedade contemporânea, que proporciona cenários culturais, sociais e religiosos multifacetados e que carecem de constante negociação para que haja possibilidade de convivência.

Espera-se que esta tese possa contribuir com os estudos de Literatura Comparada, com as análises sobre a obra de Milton Hatoum e com os debates acerca dos contatos culturais e das relações familiares, expressas por meio da literatura na sociedade contemporânea.

CAPÍTULO I

1. A NARRAÇÃO EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE* E EM *DOIS IRMÃOS*, DE MILTON HATOUM

1.1 CINCO VOZES E UM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

Na narrativa de *Relato de um certo Oriente*, a personagem que narra a história, filha adotiva da matriarca Emilie e que não tem seu nome revelado, sofre “as limitações aprisionantes de uma língua que, não dominando, lhe impede a expansão de si” (HOLANDA, 2007, p. 342). Segundo a análise de Arrigucci Jr (2007, p. 345):

este é o relato da volta de uma mulher, após longos anos de ausência, à cidade de sua infância, Manaus, num diálogo, com o irmão distante. História de um regresso à vida em família e ao mais íntimo, no fundo é uma complexa viagem da memória a uma ilha do passado, onde o destino do indivíduo se enlaça ao grupo familiar na busca de si mesmo e do outro.

No que se refere aos primeiros anos passados pela personagem narradora central da história na capital amazonense, percebe-se que um dos momentos mais marcantes da narrativa e do drama da trama é o suicídio de Emir: irmão de Emile, a matriarca da família. Dorner, seu amigo, fotografara, por acaso, o momento que antecede o ato sem perceber, contudo, a intenção de Emir. Por não notar o estado de perturbação no qual o amigo se encontrava, Dorner não teve como evitar a tragédia. O impactante acontecimento deixa rastros na memória dos diversos narradores, mas, principalmente na de Emilie. As formas como a tragédia atinge a família são captadas e descritas por vários narradores, o que proporciona visões diferentes sobre os reflexos da atitude drástica de Emir, cujo nome significa

príncipe¹⁰, o que condiz com o tratamento dispensado a ele por sua irmã, que o rememora ao longo de toda a narrativa. A realidade do passado histórico, de acordo com Paul Ricoeur (1997, p. 242), é a:

representância do passado “real” pelo conhecimento histórico [que] nasce da simples pergunta: que significa o termo “real” aplicado ao passado histórico? Que queremos dizer quando dizemos que algo “realmente” aconteceu? Essa questão é a mais embaraçosa das que a historiografia coloca para o pensamento da história. E, no entanto, se a resposta é difícil, a questão é inevitável: ela constitui a segunda diferença entre a história e a ficção, cujas interferências não seriam problema se não se enxertassem numa dissimetria fundamental.

Assim, a realidade dos fatos é assumida quando se acredita nas palavras do narrador, mas o rastro deixado pelos relatos deve ser sempre analisado considerando a intencionalidade deste, especialmente quando o narrador-personagem encontra-se emocionalmente envolvido com os fatos narrados, de maneira direta ou indireta.

Outra inserção e narrativa fundamental ocorre com o casamento de Emilie, que, coerentemente com o significado do seu nome (zelosa, diligente) é o elemento central de toda a família. Ela se casa com um comerciante libanês, cujo nome não é citado na obra. Desta união nascem Hakim (o meigo), Samara Délia (aquela que ouve/ da ilha de Delos) e mais dois filhos, que, assim como o pai, também não são nomeados no romance.

O meigo Hakim, ao constatar que seu laço afetivo com a mãe é forte demais, decide deixar Manaus logo que se torna adulto. Samara Délia, engravida muito jovem, de alguém não revelado no romance, e sua filha Soraya Ângela (estrela da manhã /mensageira), paradoxalmente, como prenuncia seu nome, é uma criança encantadora e sagaz, mas nascera surda. Independentemente das limitações, a criança revela-se encantadoramente brilhante e morre atropelada. O trauma provocado por sua morte permeia grande parte do romance.

¹⁰ O significado dos nomes baseia-se em: GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 3. Ed. São Paulo: Ave Maria, 1981. Os significados dos nomes encontrados estarão entre parênteses, após a primeira citação dos mesmos na tese.

Emilie (a lutadora) ainda adota um menino e uma menina e as razões desta adoção, bem como quem é a mãe das crianças, não ficam claros no romance. Tais crianças, assim como o marido de Emilie, também não são nomeadas. Ainda se destacam no romance as personagens Dorner, um fotógrafo alemão, por quem Emilie tem grande afeição, e que fotografara Emir momentos antes dele se jogar em um rio, além de Hindié Conceição, que é a melhor amiga da matriarca da família.

Tais elementos revelam ao leitor que as pistas acerca de algumas personagens são poucas e deixam um ar de mistério a ser depreendido. Outra característica narrativa importante é a falta de uma sequência cronológica de acontecimentos, uma vez que a narrativa é conduzida por cinco personagens que dão seus depoimentos e constroem a teia do enredo. São narradores: a filha adotiva de Emilie; Hakim; Dorner; o marido de Emilie e Hindié Conceição. A filha adotiva de Emilie é quem reúne os depoimentos e os organiza sob sua perspectiva peculiar. Em uma estratégia inusitada, ao invés de assumir completamente a voz narrativa, a filha de Emilie dá autonomia à voz narrativa das personagens citadas, proporcionando a elas a oportunidade de particularizar sua visão acerca de outras personagens e da história.

Uma das mais ricas artes desenvolvidas pelo homem é a narrativa. Tal ideia deriva do fato de que o homem, por meio da comunicação, passa seus conhecimentos a cada geração e o faz por meio da arte da narração, seja ela a partir das antigas pinturas rupestres, da mímica e através da articulação por meio da fala.

A evolução das narrativas orais para a comunicação escrita traz a função do livro como um “narrador de histórias” que alcançará os mais diversos públicos, avançando até a forma do romance. Ao estudar o gênero romanesco, George Lukács (2000, p. 71) aponta para o reflexo da fragmentação existente na sociedade contemporânea:

o romance é a forma da virilidade madura, em contraposição à puerilidade normativa da epopeia; [...] O romance é a forma da virilidade madura: isso significa que a completude de seu mundo, sob a perspectiva objetiva, é uma imperfeição, e em termos da experiência subjetiva uma resignação.

A partir da perspectiva de Lukács, é possível perceber que *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, como é possível depreender por meio da Estética da Recepção, necessitarão de atualização constante por parte do leitor, o que ampliará suas possibilidades interpretativas:

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui, portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo (LUKÁCS, 2000, p. 72).

O processo romanesco, descrito por Lukács, aponta para a dinâmica do gênero como ocorre nas obras de Hatoum. Tal perspectiva é ainda mais acentuada pela presença forte do narrador-personagem, como percebido em *Relato de um certo Oriente* e em *Dois irmãos*.

Walter Benjamin (1994, p. 197), no ensaio *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, relata que:

a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

Tais experiências são, para Benjamin, o germe de determinada história e a maneira de se contá-la, de intercambiar o que se viu e o que se viveu, constituindo assim a narrativa. De tal forma, o romance não irá preceder da oralidade, como outrora, e não incentivará a troca de experiências, sendo concebido pelo autor como marco para o fim de tal arte:

o primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa é o surgimento do romance no início do período moderno. [...] A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar

exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos e nem sabe dá-los (BENJAMIN, 1994, p. 201).

A análise de Benjamin, dialogando com Lukács, ratifica a ideia de que o romance é um gênero que espelha a fragmentação do homem moderno, ainda que, em obras como as de Hatoum, comprova-se a existência de narrativas bem elaboradas, mesmo que seja conferida ao leitor, a tarefa de preencher os espaços “não ditos” acerca do que transcorre nas obras. Além disso, a memória é destacada também por Benjamin como importante aspecto a ser considerado. Nessa seara, Milton Hatoum constrói um relato composto por memórias do passado, por meio de personagens que trabalham com perspectivas da vida a partir de um tempo e seu desenvolvimento histórico, como podemos depreender a partir de Benjamin (1994, p. 201):

[A narrativa] não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. [...] Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso [...] seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.

Assim, na concepção do romance, faz-se necessária a inovação na atitude narrativa. É mister o narrador buscar a escolha da melhor forma possível, estando sempre atento para o foco narrativo como elemento-chave da obra.

Em ambos os romances em análise, percebe-se que as personagens são observadas pelo olhar de outras personagens e pela transcrição do narrador por diversos depoimentos, como em *Relato de um certo Oriente* ou passando pelo crivo de uma única voz narrativa, como no caso de Nael, em *Dois irmãos*.

Dessa forma, a perspectiva da atuação das personagens nos romances, ao não se acharem no mesmo plano, para não serem vistas da mesma maneira, remete-se ao apontado por Pouillon (1974), para quem é o ângulo de visão que permite ordenar e percorrer a pluralidade das personagens no romance, tendo em vista que o romancista não pode mostrar ao leitor todas as personagens ao mesmo

tempo. Certamente, as personagens dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos* contém características multifacetadas e peculiares que possibilitam aplicar tal perspectiva de análise em planos individualizados aos quais correspondem as diversas personagens dos dois livros.

Em *Relato de um certo Oriente*, por exemplo, há a dramatização como modo de construção do enredo. As personagens “invadem” a cena e relatam, sem necessidade de mediação, as informações que se fazem necessárias para a construção do enredo. A narradora principal (filha adotiva de Emilie) se revela pouco no romance. Seu papel principal é o de contar ao irmão, que está distante, e que, assim como ela, também fora adotado por Emilie, os destinos de cada um dos conhecidos e dos familiares durante os anos que ela passara fora e também informá-lo sobre o contexto cultural e social no qual ambos foram criados.

Para cumprir seu objetivo, a narradora confere autonomia de voz às personagens, por meio das quais ela vai constituir a fonte para analisar a história dos locais de ambientação do romance, das pessoas e de sua própria trajetória. Os detalhes, que são colhidos por meio de depoimentos, auxiliam na construção de uma teia de acontecimentos passados que conferem significado ao presente, como observa Toledo (2006, p.36):

O *Relato* [*Relato de um certo Oriente*] é um romance de memórias [...] com cinco narradores. O primeiro narrador relembra alguns fatos, pessoas, situações, depois passa a palavra para um segundo, este para um terceiro e assim sucessivamente. Um parece completar o anterior, em pé de igualdade, sempre em busca do que aconteceu no passado.

O discurso direto predomina no romance e tal técnica é concebida na narrativa por meio do trabalho de Hatoum com a utilização de múltiplos narradores. A organização ocorre por meio de aspas abertas nos inícios dos capítulos e que são fechadas apenas ao final de cada capítulo. A teia que se tece forma uma rede de depoimentos ordenados, de modo a construir e constituir um significado ao enredo. Assim se constrói, portanto, o papel principal da narradora: captar e organizar os depoimentos de modo a construir o relato total:

Já eram quase sete horas quando resolvi sair de casa. Retirei do alforje o caderno, o gravador e as cartas que me enviaste da Espanha e coloquei tudo sobre uma mesinha de ônix, ao lado do desenho afixado na sala. [...] Antes de sair para reencontrar Emilie, imaginei como estarias em Barcelona, entre a Sagrada Família e o Mediterrâneo, talvez sentado em um banco da praça do Diamante, quem sabe se também pensando em mim, na minha passagem pelo espaço da nossa infância: cidade imaginária, fundada numa manhã de 1954... (HATOUM, 2018, p. 10).

Percebe-se, por meio desse excerto, que a narradora recorre, inclusive, a um caderno de anotações e a um gravador para recolher as impressões, as quais ajudam-na a articular a narrativa. Tais apontamentos demonstram a profundidade da construção que busca desvendar as marcas de uma híbrida constituição familiar de patriarcas e matriarcas que se revezam na disputa de poder.

Aos apontamentos da narradora-central, somam-se os relatos de outras personagens que completam o relato com suas histórias. Tais relatos carecem de uma especial atenção no romance de Hatoum devido à complexidade da construção do seu texto e à diversidade de memórias. O contexto e o discurso citados não se separam. O relato é, portanto, a própria fala da personagem que, assim, narra também a história. O papel do narrador constitui-se, portanto, como o de quem faz a integração do discurso de maneira metalinguística. As intervenções da narradora legam ao leitor a interpretação da história e o preenchimento das lacunas daquilo que é insinuado, mas não é explicitado. Fica a cargo do leitor aferir, por meio da forma como se constitui o discurso, quem é o narrador daquele capítulo. Os depoimentos recolhidos pela narradora auxiliam-na em sua tarefa. Para isso, é dada voz a outras personagens que conhecem, de forma mais significativa, o que ocorrera no tempo e no espaço aos quais se faz referência, falando da história, dos lugares e das pessoas. A filha adotiva de Emilie recolhe as informações dos membros mais próximos à família e as repassa ao irmão, como se ele fosse o ouvinte de uma história contada.

Com tal estratégia, no primeiro capítulo do livro, não se evidenciam interferências da narradora, que conta uma história aparentemente próxima da realidade, permitindo que as personagens falem e entrem em cena, apenas, quando

surge a necessidade de acrescentar algo. Além disso, os discursos, na narrativa, são produzidos sempre em primeira pessoa e têm como destaque as aspas.

A história da família de Emilie é contada por uma narradora que abre e fecha a narrativa. Sua atuação é a de quem faz determinada confluência do enredo relatado. As memórias trazidas pelos relatos conferem complexidade à narrativa, uma vez que a coexistência de memórias coloca em dúvida a exatidão e a veracidade daquilo que é rememorado, tecendo, ao mesmo tempo, uma teia instável, porém rica em possibilidades.

Os discursos dos narradores apresentam-se de maneira invariável, pois não é possível demarcar facilmente os limites específicos de suas atuações e a veracidade de seus relatos. Tal estratégia narrativa é expressa através dos pontos de vista de cada narrador, com fragmentos complementares, que destoam entre si por olhares que trazem visões de inserções sociais e de vivências diferentes, como a do imigrante libanês, a do índio e a do brasileiro miscigenado. Também são recorrentes as tensões vividas entre homens e mulheres em uma luta constante por espaço e adequações.

O romance é constituído, ainda, por um forte tom de oralidade; pela busca por respostas empreendida pela narradora central e seu irmão; pelas impressões de seu tio/irmão Hakim e pelo pragmatismo observador do fotógrafo alemão Dorner. No caso de *Relato de um certo Oriente*, a narrativa surge como fruto do conhecimento do viajante (BENJAMIN, 1994), dada a deambulação de personagens importantes, como a narradora central, seu irmão, Dorner e Hakim. Assim, traz uma profunda reflexão acerca da memória que, por meio da narradora central, confere sentido e profundidade ao que foi relatado.

Dentre os oito capítulos de *Relato de um certo Oriente*, o primeiro e o último são relatados pela narradora central. Os demais são visões apresentadas entre aspas, transcritas a partir da narrativa de outras personagens importantes do romance. Os apontamentos possíveis das aspas podem derivar do fato de que a narradora intenciona transcrever literalmente para o irmão aquilo que ouvira, ou uma tradução do discurso direto para que ele compreenda melhor o que se passa, conferindo credibilidade ao seu discurso.

A narradora atua quase como uma “arquivista” revela, segundo Toledo (2006), um recurso retórico ao examinar, como que do alto e de longe, o relato que valida a ideia proposta pela narrativa. A máscara criada pelo autor é então utilizada por um narrador que se aproveita de seu “pseudo-relatório nivelador para ir dizendo o que pensa dos fatos” (TOLEDO, 2006, p. 20).

A lógica do texto e da história contada vem da narradora, logo, é necessário que o leitor tenha em mente que quem relata e participa também cumpre a função de organizar o texto. O fato de a narradora ter saído recentemente de uma casa de repouso pode levantar dúvidas acerca da veracidade dos fatos, pois, para saber tantos detalhes, seria preciso ter vivido a história para organizar em sua mente as informações e relatos. Desta forma, quem parece relatar é uma consciência acima dos narradores, que acaba orientando e organizando a teia de ideias que culmina na narração. A organização, portanto, é a de um grupo social específico. A preocupação com o relato pode representar a busca da narradora pela própria identidade, pela resignificação de sua vida e de sua história. Mas isso é feito não apenas narrando a si mesma, mas organizando as falas do grupo de sua família e de pessoas próximas, conferindo sentido à vida das personagens em geral e à do seu irmão, em especial.

Há também, nas atitudes da narradora, certa flutuação nos processos básicos de composição da memória. Como aponta Huyssen, ao falar dos processos de apagamento da memória, comuns à contemporaneidade: “[...] a memória é sempre o passado presente, o passado comemorado e produzido no presente, que inclui, de forma invariável, pontos cegos e de evasão”. Assim, como no caso da narradora-central, a memória “nunca é neutra” e “[...] está sempre sujeita a interesses e usos funcionais específicos” (HUYSSSEN, 2014, p.181). Portanto, ao lembrar e esquecer surge a necessidade da filha de Emilie de preencher espaços, criando elos que deem significado às histórias contadas. Fica evidente que a narradora, apesar de se colocar pouco à frente da narração, dando autonomia às vozes, cumpre um papel de compiladora da história, organizando os fatos e as narrativas, conferindo ao texto múltiplas interpretações que serão ampliadas por novos significados a cada leitura, ainda que selecionando aquilo que quer lembrar e aquilo que deseja, porventura, esquecer.

O planejamento da autonomia de vozes organizado pela narradora central inclui sua estratégia de iniciar e finalizar o relato, por meio de dois capítulos inteiros. Também no sexto capítulo, ou seja, no clímax da história, há sua intervenção ao narrar a morte de Emile.

O processo multifacetado de construção da história é permeado por outras vozes que ela considera importantes, como a do fotógrafo Dorner, a de seu pai, a de Hindié Conceição e a de seu irmão mais velho, Hakim.

Hakim, no segundo capítulo, narra a história genealógica de sua mãe e a formação da família: tal narrativa, que faz parte dos fragmentos de várias outras narrativas (como uma bricolagem) é fundamental à estrutura fragmentada de tal romance. No quinto capítulo a narrativa de Hakim também auxilia na estruturação do texto ao se ater aos momentos que antecedem o suicídio de Emir, assim como o fizera Dorner ao se ater ao mesmo episódio.

Tal suicídio representa um dos dramas que esfacelam a família e a vida da matriarca. O momento que o antecede é captado fotograficamente. O recurso da fotografia também será o veículo de comunicação entre Emilie e Hakim quando este, para se afastar da mãe, deixa a família e, esporadicamente, lhe envia fotos sem qualquer texto escrito. Como aponta Benjamin (1991, p. 219), a arte fotográfica é “a técnica mais exata [que] pode conferir aos seus produtos um valor mágico”, controlando a consciência histórica e agregando mais valor à interpretação do relato como um todo.

Voltando ao papel de Dorner na narrativa, sua importância como amigo da família e sua participação como narrador se estabelece como fundamental, dada a quantidade de informações e seu apuro no rememorar episódios relevantes na história.

Com a tentativa de complementar o fio condutor e atribuir certa cronologia ao relato, o quarto capítulo é composto pela voz do pai da narradora, que conta suas impressões ao chegar ao Brasil e o início da formação da família.

No quinto capítulo, após os relatos entremeados de Dorner e Hakim, a narrativa se atem ao relato de Hindié Conceição: amiga da família que narra os últimos momentos de Emilie e detalhes dos acontecimentos cruciais e mais doloridos

para a matriarca. No último capítulo a narradora retoma o primeiro e consolida o relato.

A multiplicidade de vozes que compõe o relato, apesar de complexa e confusa à primeira leitura, prenuncia aquilo que Calvino (2010, p. 130) idealizava para próximo milênio:

O conhecimento como multiplicidade é um fio que ata as obras maiores, tanto do que se vem chamando de modernismo quanto do que se vem chamando de pós-modernismo, um fio que — para além de todos os rótulos — gostaria de ver desenrolando-se ao longo do próximo milênio.

Tal conhecimento, referindo-se à multiplicidade de construções e compartilhamentos entre a sociedade, é analisado e expresso pelas possibilidades de construção literária, como Calvino (2010) analisa em sua obra. Os apontamentos do autor alcançam aquilo que ele idealiza para as narrativas modernas e encontra eco em Hatoum, pois:

os livros modernos que mais admiramos nascem da confluência e do entrelaçamento de uma multiplicidade de métodos interpretativos, maneiras de pensar, estilos de expressão. Mesmo que o projeto geral tenha sido minuciosamente estudado, o que conta não é o seu encerrar-se numa figura harmoniosa, mas a força centrífuga que dele se liberta, a pluralidade das linguagens como garantia de uma verdade que não seja parcial (CALVINO, 2010, p. 131)

Por meio de procedimentos vanguardistas, Hatoum alcança a complexidade narrativa com vistas a produzir não apenas uma narradora, mas uma narradora organizadora de outras narrativas que consegue manter a coerência e a unidade discursiva, ainda que por meio do arriscado campo das múltiplas visões de outras personagens, com vistas a construir o drama da busca da catarse por meio de uma identidade perdida ou dubiamente constituída. Ainda que por meio de relatos avulsos, a narradora de *Relato de um certo Oriente* demonstra estar em busca dessa identidade em meio à disputa entre patriarca e matriarca. Assim, evidencia-se a estratégia de não nomear a personagem narradora a fim de se mostrar que ela

está, através dos vários relatos, em busca do autoconhecimento (ou autorreconhecimento), na tentativa de encontrar sentido para a sua vida.

1.2 DOIS IRMÃOS SOB A ÓTICA DO NARRADOR

No romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, o narrador discute questões sociais, políticas e culturais significativas, ambientando a narrativa na cidade de Manaus, que, no tempo da narrativa, passava por profundos processos de transformação. O romance é visto como inovador no contexto da produção literária brasileira e trata das imbricadas relações de uma família de imigrantes libaneses ambientados na cidade de Manaus na década de 1950.

O principal foco narrativo do romance é a conflituosa relação entre os dois irmãos gêmeos: Yaqub (aquele que suplanta), e Omar (aquele que fala, eloquente). A trama ocorre com a atuação dos pais, Zana (mulher) e Halim, da irmã Rânia (a que está sempre à procura do novo) e de Domingas (pertencente ao senhor). Etimologicamente, os nomes das personagens de Hatoum prenunciam, seja por similaridade, seja por ironia, características ou situações marcantes das personagens na estrutura da narrativa.

Quanto à multiplicidade de vozes, Aleixo (2007, p.189), aponta para a possibilidade de que sejam narradores:

A cidade toda, Nael e nós, leitores. Vamos olhar outra vez o quadro e ver que o primeiro narrador é Domingas, que veio do alto rio Negro. O último é Manaus. Assim, podemos dizer que Nael se faz representar como o rio Negro. Há ainda, no enredo, a presença de um último narrador, que é Omar.

Ainda que contando com tantos possíveis narradores, apontados por Aleixo (2007), será conferida ênfase especial à atuação de Nael, que auxiliará na análise dos fatos e de suas possibilidades ampliando, por meio das outras vozes narrativas, as situações a serem analisadas na obra.

A personagem Nael, como já observado, é quem se ocupa em descrever as características de cada uma das personagens e que descortina os vícios, o que considera como defeitos, além das relações truncadas vividas naquele espaço familiar. Sua história remonta às suas memórias e, conseqüentemente, a todos os membros da família na qual fora criado em uma situação ambígua entre empregado, cria da casa e neto dos patrões. Suas memórias compõem um todo imagético, que, de certo modo, remete às *Confissões*, de Santo Agostinho, na qual, conforme observou Paul Ricoeur (1994, p. 27):

narração, diremos, implica memória e previsão implica espera. Ora, o que é recordar? É ter uma *imagem* do passado. Como é possível? Porque essa imagem é uma impressão deixada pelos acontecimentos e que permanece fixada no espírito.

A memória do narrador resgata fatos, confissões, situações e crises familiares. Porém ele não consegue pistas para concluir seu maior dilema, que é saber qual dos dois gêmeos é seu pai. Em busca de sua identidade o narrador-personagem Nael aparece como figura ímpar e transita na narrativa fazendo as funções de narrador-personagem e narrador-observador. Sua situação social no contexto familiar está relacionada à sua inserção espacial na casa. Embora ele transite por toda a casa e, eventualmente faça as refeições na mesa com a família e também possa comer tudo que a família come, inclusive o que é vetado à sua mãe, assim como a mãe, seu espaço oficial é um pequeno quarto, localizado nos fundos na casa: espécie de mocambo anexado ao sobrado, situado entre o sobrado e um cortiço. Tal espaço é relevante enquanto representação simbólica do seu entrelugar social entre o sobrado de seus avós/patrões e o mocambo de sua mãe.

O narrador, ao transitar entre os diferentes locais, como o cortiço, o sobrado, a loja, a cidade, a escola, as casas dos vizinhos, etc., direciona paulatinamente o foco da narrativa e compõe as diversas áreas sociais pelas quais transita a história.

A narração é realizada de maneira controlada por uma voz onisciente, que adquire mais corpo e controle em comparação ao que ocorre em *Relato de um certo Oriente*, como observa Williams (2007, p. 168):

Em *Dois irmãos*, Hatoum também utiliza uma volta como a ação central do romance [...] Também utiliza um narrador na primeira pessoa nesta obra, mas neste caso uma voz onisciente fica mais no controle da história do que no caso de *Relato de um certo Oriente*.

Embora, como afirma Williams, o narrador tenha mais controle sobre a narrativa, é relevante destacar que, por ser um narrador ressentido e injustiçado, ele tende a dramatizar de maneira substancial os fatos, o que deixa os leitores mais atentos e curiosos quanto à sua parcialidade, constituindo-se como trunfo narrativo de Nael.

O uso da palavra é uma das armas do narrador. Outro narrador, Halim, ajuda a dar corpo ao romance. É um homem hábil em dar conselhos, com uma memória profícua, por meio da qual tanto Nael quanto o leitor tomam conhecimento de como se dera a formação da família. A troca de experiências é uma das habilidades importantes desse narrador que, ao longo da narrativa, revela ter muito a contar. A percepção de Nael sobre o mundo é estimulada pela personagem, que também é seu avô: um estrangeiro que deixou o Líbano e desembarcou no Brasil buscando mudar os rumos de sua vida.

Em sua técnica narrativa, Nael se apropria das histórias relatadas pelos mais experientes de sua casa: seu avô e sua mãe, Domingas, além de outras personagens. O contato do amazonense, do indígena, do imigrante libanês e as tensões resultantes do convívio entre diversas culturas auxiliam na composição de um mosaico que agrega sentido e reconstrói a identidade do narrador.

Por meio de tais elementos e em um tom preponderantemente oral, Nael reconstrói sua história e a reflete na escrita, evidenciando a união do velho e do novo, amarrados aos conflitos entre as culturas indígena, libanesa e manauara. Sua condição de filho “bastardo” e o entrelugar no qual ele se encontra lhe permitem transitar entre diferentes espaços sociais, nos quais assimila vivências e acontecimentos centrais do romance, desenvolvendo um senso crítico peculiar. Tais ocorrências, por diversas vezes, escapam aos olhos e à interpretação das personagens principais, devido ao fato de que o conflito entre os dois irmãos, somado ao comportamento desregrado e egoísta de Omar e à permissividade

desmedida de Zana em relação ao filho monopoliza a atenção de todos na casa, exceto Nael. Mas, dada sua condição social indefinida, seu ressentimento em relação à família dos seus avós-patrões e sua aversão a Omar, ele torna-se um esmerado observador que, por não ter voz ativa e movido pelo sentimento de exclusão, desvela para o leitor o sórdido delir da família.

É evidente que, por sua condição social, o narrador se encontra preso a uma família que pouco tem a lhe oferecer, além de casa e comida. As garantias de uma vida melhor, sonhos, aspirações e acesso à cultura acadêmica, encontravam-se no horizonte de expectativas do narrador, que, com dificuldade e muito empenho, encontra tempo para suas leituras e leva adiante seus estudos. Desse modo, Nael narra, a partir de sua perspectiva, sua trajetória de vida, suas vivências culturais e seus saberes acumulados, conforme as características do narrador propostas por Walter Benjamin (1994), para o qual o narrador deve ser dotado da capacidade de dar conselhos, como nas entrelinhas percebe-se nas críticas de Nael ao comportamento das personagens mais próximas. O narrador “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201), como ocorre em *Dois irmãos* quando propõe o debate acerca do processo de composição/decomposição de sua família, que agrega a alguns membros enquanto segrega Nael, trazendo à tona a discussão acerca das composições familiares da contemporaneidade em seus diversos desafios, utilizando-se da técnica narrativa analisada pelo autor, em um processo de narração que passa de “pessoa a pessoa” (1998, p. 198). Dessa forma a dimensão narrativa dos romances de Hatoum é humanizadora e dá visibilidade a diversas personagens componentes da obra e permite, especialmente aos que se encontram em locais periféricos, rememorar o passado para construir a identidade e compreender a própria história.

A memória é fator chave na construção da identidade do narrador Nael. O processo de rememoração é desenvolvido por meio da transposição de um discurso, no qual os acontecimentos são rememorados por Nael, que tem sua identidade revelada apenas no terceiro capítulo do livro:

a leitura do romance de Hatoum [...] concentra-se na narração memorial empreendida por Nael, que se dedica a narrar na esperança de construir uma identidade junto à família. Relato esse

que se sustenta nas memórias familiares na intenção de enraizar no passado comum a identidade finalmente consolidada (SOUZA, 2014, p. 190-191).

Para Nael, o encontro consigo mesmo ocorre por meio da busca na fonte do passado do meio social no qual fora criado, uma vez que sua história é, também, a história da família, ainda que ela não se apresente de maneira articulada para o narrador. Como o passado é nebuloso, faz-se necessária a busca por outras personagens, considerando as observações destas e as vivências no espaço da casa. Tal caminho se faz com as próprias experiências que, somadas às alheias, formam um todo complexo e materializado no texto.

Ainda que pareça um todo fragmentado, percebemos uma simbiose na multiplicidade de vozes e de lugares sociais apresentados pelo narrador nas histórias contadas. Tais relatos são, muitas vezes, imbricados, demandando do leitor empenho para compreender a história como um todo. Os discursos aos quais Nael recorre são captados de vários membros da família, especialmente os do avô e os de sua mãe, trazendo ainda os relatos de Zana, quando em seus últimos momentos de vida, e os de Rânia. Ocorre ainda a busca no passado, quando o narrador espreita e escuta as conversas daqueles que mais lhe interessavam em termos de apresentação de mistérios:

eu [Nael] estava alheio ao que vinha acontecendo nas últimas semanas, não conseguia escutar os cochichos entre Zana e Rânia, nem decifrar os gestos e olhares que trocavam, mas escutei o nome de Yaqub e do hotel onde ele estava (HATOUM, 2016, p. 230).

Verifica-se que o narrador tenta manter-se informado de toda a história da família, inclusive daquilo que lhe seria interditado. Como ele não participa ativamente das decisões da família, se sente no direito de escutar as conversas e recuperar o que perdera ao ser excluído. Tais informações lhe parecem de direito, como parte integrante daquela família. O lugar de onde fala o narrador ao contar tais segredos da família é o de alguém que está consciente de que é desprezado enquanto membro da família (que o exclui naturalmente) sem preocupar-se com sua individualidade ou sentimentos. Ele tem consciência, por estar no limite entre esses dois espaços, ou seja, de não pertencer a nenhum dos dois.

As palavras adquirem força e o narrador apropria-se do discurso para que este atue em seu favor, como se quisesse, ao expor a história da família, tanto entender a si mesmo quanto vingar-se da família que o desprezara e não reconhecera sua condição de neto da casa, ainda que na condição de ilegítimo. A expressividade do narrador mostra que ele procura superar sua condição de excluído ao se apropriar do discurso alheio e reconhece o discurso como o próprio “veneno” que mata a família diariamente ao afirmar, em sua análise, que era pelas palavras que todos se destruíam. O contexto traz a metáfora expressada pelo narrador ao referir-se às informações dadas acerca dos moradores da casa, com seus vícios e falhas, tornando a identidade de Nael incompleta e insegura.

A incorporação das narrativas traz a mistura de vozes que torna todos cúmplices de uma mesma história, que alcança assim, maior “veracidade”, uma vez que a apropriação das vozes que compõem o todo narrativo forma um uníssono que ajuda a validar a voz de Nael. A busca do narrador, apesar dos fatos depoimentos, e de ele se inteirar de forma sub-reptícia de tudo que ocorre na família, configura-se truncada, o que é apontado pelo fato de que seu intento principal não se resolve, sendo objeto de uma frustração que se encerra com o romance sem um desfecho elucidativo:

Desta vez Halim parecia baqueado. Não bebeu, não queria falar. Contava esse e aquele caso, dos gêmeos, de sua vida, de Zana, e eu juntava os cacos dispersos, tentando recompor a tela do passado. “Certas coisas a gente não deve contar a ninguém”, disse ele, mirando nos meus olhos (HATOUM, 2016, p. 134).

Assim, a dificuldade de compreender as nuances do passado de Omar, de Yaqub e de Zana trazem sofrimento a Nael na tentativa de completar o quebra-cabeça que representa sua vida. Apesar de contar com o auxílio de algumas personagens, aqueles que mais poderiam ajudá-lo tornam difícil sua empreitada. O discurso que às vezes transborda nos momentos principais, em outros momentos apenas goteja.

Aos poucos o narrador vai conseguindo desvendar parcialmente os mistérios que cercam sua origem. Lacunas como os motivos que levaram sua mãe a não

revelar quem era seu pai, as posturas de Halim e sua sensação de ser e não ser parte da família, vão arrefecendo, dando ao leitor a impressão de que aquele narrador, apesar de não ter respostas objetivas, consegue compreender seu *status* social e se reconhece naquela família.

A postura do narrador guarda relação íntima com o passado. Sua estratégia narrativa parece assumir tons particulares, ligados à sua reconciliação com sua história, iniciando um processo de esquecimento e apaziguando sua situação social complexa, em uma catarse que lhe permitirá seguir sua vida. Entretanto, apesar de finalmente livre da família, ele permanecerá tragicamente “preso” ao quarto/mocambo onde sempre vivera e que lhe fora legado por herança por Yaqub. Portanto, rememorar, narrar e tentar entender não significa concretamente superar o passado para o narrador principal de *Dois irmãos*.

CAPÍTULO II

2. PATRIARCAS E MATRIARCAS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE* E EM *DOIS IRMÃOS*

2.1 O RELATO DE UMA NOVA FAMÍLIA MANAUARA

Relato de um certo Oriente, o primeiro romance de Milton Hatoum, foi publicado em 1989, onze anos antes de *Dois irmãos*, com o qual se estabelece comparação nesta tese. O romance, cuja estratégia narrativa é composta por relatos extraídos da memória de algumas personagens, relativiza a noção de verdade, conforme Stefania Chiarelli (2007). A estratégia se assemelha às narrativas orais recorrentes no ato de se contar histórias. Assim, a expressão “relato” é coerente com o modelo de narrativa cujo paradigma é a união de diversas histórias, como as que compõem o livro *As mil e uma noites* e que advém da tradição oral. Cabe destacar que a intertextualidade com tal tradição, em especial com as narrativas vindas do Oriente Médio, resgata as influências culturais de Milton Hatoum, cuja família é de origem libanesa.

A bricolagem (no sentido de montagem ou combinação de elementos diversos) de diferentes narradores e da mescla cultural entre a cultura libanesa, a amazonense dos descendentes dos colonizadores da região, como os portugueses, e a dos indígenas é elemento preponderante no romance. Mas o principal destaque, como prenuncia o título, é a forte presença dos libaneses na cidade a partir do início do século XX. Presença esta que foi marcante em diversas regiões do Brasil.

A maneira encontrada por Hatoum para registrar a presença enriquecedora dos libaneses no Brasil é a reunião de relatos, por parte de personagens da narrativa, que são selecionados por uma narradora central. No caso da narrativa de

Relato de um certo Oriente, a narradora escreve uma carta para seu irmão, que vive em Barcelona, descrevendo o que encontrara ao retornar a Manaus. Impactada pela morte da mãe adotiva dos dois, isto é, a matriarca Emilie, uma mulher forte e marcante na família.

As personagens mais importantes na história, em sua maioria de família de origem libanesa, são: a matriarca Emilie; a narradora (filha adotiva de Emilie); seu correspondente e irmão biológico (também adotado pela matriarca); Hakim (que apesar de ser seu irmão adotivo é chamado pela narradora-central de tio devido à diferença grande de idade); o pai adotivo da narradora (inominado); o irmão da matriarca, Emir; a irmã da narradora central, Samara Délia; dois filhos de Emilie (também inominados como o pai); a neta de Emilie, Soraya Ângela; a amiga da família, Hindié Conceição; a empregada da família Anastácia Socorro e o fotógrafo alemão Dorner (amigo da família). Há ainda personagens apenas citadas, como o tio Hanna; o tio Emin e uma correspondente de Emilie, Virginie Boulad.

Dentre as personagens, algumas atuam como relatoras dos capítulos: a narradora central (que relata os acontecimentos do primeiro, do sexto e do último capítulo); Hakim (que relata o que compõe o segundo capítulo e a primeira parte do quinto capítulo); Dorner (que apresenta seus relatos registrados no terceiro capítulo e na segunda parte do quinto capítulo); o esposo de Emilie (cuja voz se faz presente no quarto capítulo) e Hindié Conceição (que relata sua visão da história no sétimo capítulo).

A narrativa de *Relato de um certo Oriente* é reorganizada pela narradora central que, conforme suas próprias palavras, sobrepõe com o seu os outros relatos “como um pássaro gigantesco e frágil” (HATOUM, 2018, p. 189) que articula todas as vozes. Entretanto, no final do livro, o leitor é informado que esta esteve internada em uma clínica psiquiátrica. Provavelmente, por meio da articulação proposta e pela liberdade conferida a outras vozes, um leitor com um olhar mais acurado consideraria que tal narradora contribuía para o estabelecimento de empatia do leitor em relação a esta narradora/organizadora dos escritos que compõem a narrativa.

Outro aspecto relevante é que tal narradora esteve ausente do convívio familiar por um longo tempo, o que justifica estilisticamente as lacunas recorrentes

ao longo de toda a narração. Ou seja, estes elementos fazem parte da estratégia narrativa e da condução da história. Enquanto ela, gradualmente, vai retomando aspectos do seu passado, se familiarizando com algumas personagens e com os espaços de sua memória, sua mãe está morrendo. A ausência dela do convívio familiar durante tantos anos abre lacunas na compreensão dos encaminhamentos familiares e constitui-se algo marcante. Especialmente porque, tomada pelo receio da recepção que teria, a narradora protelou tanto o retorno que perdera a chance de reencontrar sua mãe.

A narradora compara sua lembrança da história da família a um desenho (objeto que aparece desde o início da narrativa como espelho, assim como a fotografia, daquilo que não se pode explicar com palavras):

o desenho acabado não representa nada, mas quem o observa com atenção pode associá-lo vagamente a um rosto informe. Sim, um rosto informe ou estilhaçado, talvez uma busca impossível nesse desejo súbito de viajar para Manaus depois de uma longa ausência. Não desejava desembarcar aqui à luz do dia, queria evitar as surpresas que a claridade impõe, e regressar às cegas, como alguns pássaros que se refugiam na copa escura de uma árvore solitária (HATOUM, 2018, p. 186).

A figura do rosto “deformado” e a ânsia da narradora para chegar à cidade durante a noite, para não ser facilmente identificada, refletem sua insegurança em relação ao encontro com sua mãe e com sua história. As estratégias de fuga e adiamento da visita estabelecem o desencontro que culmina com a morte da mãe antes que a filha a reencontre.

O relógio é outro objeto que aparece constantemente na narrativa de *Relato de um certo Oriente* e representa o tempo perdido sem a possibilidade de retorno para que haja reconciliação e paz entre as personagens da conflitante família. No início da história, a ansiedade e a falta de objetividade da narradora central são expressas pelo relógio e pelo telefonema, que pode ter sido a última tentativa de contato de sua mãe antes da morte. O relato de Hindíe Conceição traz à mente da narradora a relação entre o telefone e sua história com sua mãe:

eram manchas e filetes escuros espalhados no piso da copa e que conduziram Hindié através do corredor até a guarita do telefone. Emilie estava inerte, já quase sem vida, e o fio do telefone estava enroscado no pescoço e nos cabelos dela; o auricular sumia na mão direita, e a outra mão cobria os seus olhos (HATOUM, 2018, p. 157).

O esforço de Emilie é objeto de reflexão por parte da narradora como evidencia o episódio da tentativa da ligação e demonstra a importância da comunicação e do tempo para a história, revelando também a sintonia entre ela e a narradora central: “Lembrei-me assustada de que, de manhãzinha, antes de sair de casa, havia escutado o telefone tocar duas ou três vezes. Talvez tenha sido o último apelo de Emilie, a sua maneira de me encontrar e dizer adeus” (HATOUM, 2018, p. 157).

Juntamente à referência do telefonema, o relógio amplia a significação da sintonia entre as duas, revelando o significado da ligação do tempo que passa aceleradamente, aprofundando a fragmentação das relações da família:

mal posso afirmar se houve um intervalo de um átimo entre as pancadas do relógio da copa e o trinado do telefone. Os dois sons surgiram ao mesmo tempo, e pareciam pertencer à mesma fonte sonora. A coincidência de sons durou alguns segundos; no momento em que o telefone emudeceu, a criança arremessou a cabeça da boneca de encontro às hastes do relógio, provocando uma sequência de acordes graves e desordenados, como os sons de um piano desafinado. As duas hastes ainda se chocavam quando ouvi a última pancada do sino da igreja. Só então corri para atender o telefone, mas nada escutei, senão ruídos e interferências (HATOUM, 2018, p. 11).

A angústia da narradora central é ampliada com o desordenamento dos sons (que representam seu desnorreamento psicológico) e a ansiedade que marcam o momento da visita à mãe.

Sobre o distanciamento entre Emilie e a narradora central, Scramim (2007, p. 47) observa que “seria possível pensar que o ponto de vista da narrativa [...] é fundado num exílio conceitual dado primeiro pela consanguinidade negativa”

acentuado pelo pouco contato com a mãe, seguido de sua perda definitiva. Assim, a narradora central assume o destino de personagens que vivem uma deambulação marcada por perdas, destruição e carência referencial em um momento histórico no qual a humanidade se move e se desnorteia com a destruição dos rastros familiares e com uma complexa formação das identidades. Logo, há a presença de uma personagem que organiza a história e a registra na ânsia de que sua trajetória e a de sua família não sejam apagadas e esquecidas definitivamente, percorrendo o rastro memorial que significará a validade de sua própria existência.

Conforme Wells (2007, p. 76), “a arte da memória de Hatoum é um doloroso processo de juntar fragmentos para se chegar em uma maior imagem ou narrativa”, desta forma, a composição dos relatos traz aspectos importantes que, às vezes, parecem descompromissados, mas que fazem a diferença da significação do todo narrativo e do sentido da história contada. Detalhes como o suicídio de Emir, e a jornada do tio Hakim, compõem as imagens das quais se vale a narradora central em seu processo de construção da memória da família. Mas, além de tais imagens, são relevantes os relatos dos mesmos fatos narrados por outras personagens que auxiliam na compreensão da história por meio de um relato multifacetado da narrativa.

No que tange às personagens, é marcante o elemento exótico proposto ao falar de uma cidade como Manaus. Rodeada pela enorme floresta Amazônica, a cidade e seu ambiente peculiar criam um complexo no qual atuam as personagens. Como observam Gomes e Barbosa (2006, p. 476), as personagens “vão tomando forma a partir do discurso dos outros, sendo caracterizadas pelo seu exterior, isto é, por suas ações e emoções”. Dessa forma, as personagens do romance destoam dos clichês comuns em relação à Amazônia, evidenciando a presença de um mosaico cultural, étnico e social, afastando-se da figura icônica de seringueiros e indígenas. A Amazônia descrita por Hatoum inclui imigrantes árabes, europeus, nativos deslocados de suas culturas e inseridos nas famílias que a povoam, indianos, portugueses e outras culturas que compõem o novo cenário de um país em construção. Nesse viés, surgem personagens complexas que proporcionam uma análise do novo enraizamento social de Manaus, uma cidade emoldurada pela vastidão da selva amazônica.

Em meio a tal cenário, o romance apresenta-se por meio de uma carta que se assemelha a um documentário com confissões e revelações que, na visão de Toledo (2006, p. 291), “proporcionam uma verdadeira viagem à memória, com regresso à infância e aos fatos marcantes da vida da família”. Tal compilação leva tanto ao recolhimento de documentos e relatos das demais personagens quanto à narrativa pessoal das memórias da narradora de suas impressões sobre a infância, especialmente dos fatos mais traumáticos por ela vivenciados.

A carta/relato é organizada e suas partes são dispostas em capítulos que compõem o romance. O primeiro capítulo tem a narradora central como relatora e narra sua volta às origens em uma visita à casa da mãe biológica dos dois irmãos.

O segundo capítulo é narrado por Hakim, filho de Emile, com o qual ela sempre tivera uma ligação muito forte, e esclarece a fixação da mãe por um relógio:

Foi um golpe terrível na vida de Emilie. Ela concordou em deixar o convento naquele dia, mas suplicou que a deixassem rezar o resto da manhã e tocar ao meio-dia o sino anunciando o fim das orações. Foi a Vice-Superiora, Irmã Virginie Boulad, quem atribuiu à Emilie a tarefa de puxar doze vezes a corda do sino pendurado no teto do corredor contíguo ao claustro. Essa atribuição fora fruto do fascínio de Emilie por um relógio negro que maculava uma das paredes brancas da sala da Vice-Superiora. Ao entrar pela primeira vez nesse aposento, exatamente ao meio-dia, Emilie teria ficado boquiaberta e extática ao escutar o som das doze pancadas, antes mesmo de ouvir a voz da religiosa. Hindié Conceição me repetiu várias vezes que a amiga cerrava os olhos ao evocar aquele momento diáfano da sua vida. Ela falava de um som grave e harmônico que parecia vir de algum lugar situado entre o céu e a terra para em seguida expandir-se na atmosfera como o calor da caridade que emana do Eterno e de seu Verbo. E comparava a sucessão de sons às mil vozes secretas das badaladas de um sino que acalmam as noites de agonia e despertam os fiéis para conduzi-los ao pé do altar, onde o arrependimento, a inocência e a infelicidade são evocadas através do silêncio e da meditação. Talvez por isso Emilie parava de viver cada vez que o eco quase imperceptível das badaladas da igreja dos Remédios pairava e desmanchava-se como uma nuvem sobre o pátio onde ela polia os anjos de pedra após extrair-lhes o limo e os carunchos acumulados na temporada de chuvas torrenciais (HATOUM, 2018, p. 36-37).

O relógio representa um grande mistério para a família dada a fixação da matriarca por tal objeto, sendo item relevante na negociação quando da aquisição da

loja pela família. É também no relógio que Emile esconde cartas trocadas com a superiora no convento no qual se refugiara em um gesto de rebeldia contra seus pais. Também é o relógio que “prenuncia” a morte da matriarca quando é paralisado por uma boneca arremessada por uma criança no momento em que o telefone toca e a narradora pressente a morte de sua mãe.

Dorner é quem assumirá a narração no terceiro capítulo para relatar os momentos derradeiros de seu amigo Emir. Hakim, que faz os relatos contidos no segundo capítulo, adianta que o fotógrafo registra importante documento acerca da morte do amigo, levantando indagações:

Dorner fotografou Emir no centro do coreto da praça da Polícia. Foi a última foto de Emir, um pouco antes de sua caminhada solitária que terminaria no cais do porto e no fundo do rio. A história desse retrato me contou o próprio Dorner, anos depois, com palavras medidas para não revelar um fato atroz que eu já havia intuído ao ler as cartas de Virginie Boulad. A foto contava o que Dorner não me pôde dizer: o rosto tenso de um corpo que caminhava em círculo ou sem rumo; uma das mãos de Emir desaparecia no bolso da calça, e a outra mão acariciava uma orquídea tão rara que Dorner nem atinou ao desespero do amigo (HATOUM, 2018, p. 67).

Ainda que participe da cena e fotografe o amigo sem saber que seria seu último retrato em vida, restam lacunas a respeito do suicídio. O comportamento explosivo de Emir é exposto quando ele ameaça se matar para demover Emilie de se enclausurar definitivamente no convento.

Os embates entre Emir e Emilie, devido à paixão por uma jovem na França, deixam no ar a possibilidade de que a desilusão amorosa tenha marcado sua vida e o levado ao suicídio. Porém, esta possibilidade não é descartada nem confirmada na narrativa. A orquídea rara carregada por ele, e que encantara Dorner, pode guardar relação com a paixão que poderia obsedar a mente do suicida. A simbologia que envolve as orquídeas relaciona simbolicamente a flor como algo que merece cultivo cuidadoso e imediato, pois tais flores florescem apenas uma vez ao ano e sobrevivem por pouco tempo. Assim como a planta, Emir, por seu desenraizamento, tem suas “raízes” aéreas, o que contribui para a impossibilidade do seu relacionamento amoroso com a mulher pela qual se apaixonara. A flor também

simboliza a personagem pela característica de morte e secagem rápidas, como a possibilidade de envolvimento amoroso de Emir. Ainda como a orquídea, que se alimenta sem prejuízo à planta na qual convive, Emir alimenta-se silenciosamente de seu sentimento até sua morte. As questões que envolvem a mente de Emir somam-se a questionamentos sem respostas, comuns às obras de Hatoum (como a paternidade de Nael em *Dois irmãos*) e guardam relação com a memória das personagens, imortalizando-se em objetos como a fotografia, que foi alvo da obsessão de Emilie, ao solicitar retratos do irmão para concluir sua lápide com aquele registrado no último momento:

[Dorner diz:] Teria sido doloroso ver Emir emergir lentamente da química, a orquídea na mão bem próxima à lapela, como um coração escuro surgindo de dentro do corpo. Foi um amigo da colônia alemã que fez a ampliação do rosto, no tamanho natural, como desejava Emilie. Fez várias cópias, algumas com bastante contraste; as sobrancelhas pareciam dois arcos negros, espessos e contínuos; e os cabelos, quase azulados e bem penteados, não dissimulavam o desespero marcado pelo olhar e pelos sulcos cinzentos que lhe riscavam a testa (HATOUM, 2018, p. 88).

O relato do fotógrafo evidencia que, após a revelação da fotografia, ele observara aquilo que não havia percebido ao fotografar Emir: a flor na lapela, nas palavras de Dorner, uma espécie de “coração escuro surgindo de dentro do corpo” (HATOUM, 2018, p. 88), apontando para uma possível dor, representada pela tonalidade da flor que “nasce” (ao menos na impressão do fotógrafo) de dentro do corpo de Emir.

O relato de Dorner também destaca que as cópias das fotografias feitas por um amigo, a pedido de Emilie, trazem pistas para entender a atitude do irmão e indicam certa dúvida acerca da existência de uma forte desilusão amorosa sofrida por ele. Esta questão, que não está explícita, é reiterada por Hakim (no quinto capítulo) que, partindo desta obsessão de Emile pela fotografia, indaga, ao mesmo tempo em que dá sinais ao leitor de que sua contrariedade por ter de abandonar Marselha, na França, onde se apaixonara por uma mulher em uma parada da sua viagem ao Brasil, poderia ter motivado o suicídio. As cópias feitas por um amigo de Dorner tornam a fisionomia de Emir mais nítida e acentuam a impressão acerca da

dor que ele sentia. De acordo com Said (2003, p. 46) há uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada.” Seria tal fratura a causa do desespero de Emir? Ou este adviria do fato de ele ter deixado para traz a francesa pela qual se apaixonara?

A dor causada pela morte do irmão também implica em uma mudança positiva na história de Emile, pois é no momento mais sofrido que ela conhece o seu futuro marido. O fotógrafo destaca que foi nesse momento que Emilie o conheceu, se casando com ele logo após o enterro do irmão. A metodologia de Dorner é revelada quando ele descreve seu costume de anotar em cadernos o que ouve, transcrevendo, inclusive, o que dissera o pai da narradora central em uma tarde de 1929:

A mania que cultivei aqui, de anotar o que ouvia, me permitiu encher alguns cadernos com transcrições da fala dos outros. Um desses cadernos encerra, com poucas distorções, o que foi dito por teu pai no entardecer de um dia de 1929 (HATOUM, 2018, p. 79).

As anotações descritas compõem um capítulo com relatos mais densos e marcantes para definir o que foi a história da família. O trauma de Emilie com a perda do irmão é atenuado com o casamento, mas a dor persiste e a tentativa da matriarca de manter viva a memória de Emir, por meio das lembranças e do retrato, acentua o foco com o qual ela dirige sua vida e a importância conferida à personagem no livro, enquanto seu marido sequer é nomeado, participando de maneira mais tímida da narrativa do que Emilie, ainda que tenha seus relatos registrados e a voz narrativa presente no quarto capítulo.

Por meio das anotações de Dorner, toma-se conhecimento da voz do esposo da matriarca, que confessa o impacto que sofre ao chegar ao Brasil:

A viagem terminou num lugar que seria exagero chamar de cidade. Por convenção ou comodidade, seus habitantes teimavam em situá-lo no Brasil; ali, nos confins da Amazônia, três ou quatro países ainda insistem em nomear fronteira um horizonte infinito de árvores;

naquele lugar nebuloso e desconhecido para quase todos os brasileiros, um tio meu, Hanna, combateu pelo Brasão da República Brasileira; alcançou a patente de coronel das Forças Armadas, embora no Monte Líbano se dedicasse à criação de carneiros e ao comércio de frutas nas cidades litorâneas do sul; nunca soubemos o porquê de sua vinda ao Brasil, mas quando líamos suas cartas, que demoravam meses para chegar às nossas mãos, ficávamos estarecidos e maravilhados. Relatavam epidemias devastadoras, crueldades executadas com requinte por homens que veneravam a lua, inúmeras batalhas tingidas com as cores do crepúsculo, homens que degustavam a carne de seus semelhantes como se saboreassem rabo de carneiro, palácios com jardins esplêndidos, dotados de paredes inclinadas e rasgadas por janelas ovais que apontavam para o poente, onde repousa a lua de ramadã (HATOUM, 2018, p. 80).

A surpresa do patriarca ao aportar no Brasil expressa sua visão exótica e a existência de um ambiente que é “desconhecido para quase todos os brasileiros”, sendo desbravado por algumas classes de imigrantes que chegavam ao Brasil nas primeiras décadas do século XX. Tal momento na narrativa evidencia a importância do olhar compreensivo sobre o outro, que se apresente isento de preconceitos binários, como os apontados por Said (2016) e que são nocivos à compreensão da heterogeneidade presente em *Relato de um certo Oriente*. O relato do esposo de Emilie evidencia, juntamente com a instabilidade vivida por Emir, os choques culturais que refletem o processo de “encontro” de culturas em Manaus, como retrata Hatoum.

2.2 SUGESTÕES INCESTUOSAS: AMBIGUIDADE ENTRE EMILIE E HAKIM

Um dos temas explorados por Hatoum ao se ater aos imigrantes libaneses e seus descendentes é a insinuação de determinados comportamentos sugestivamente incestuosos, que, no entanto, não são confirmados. Em *Relato de um certo Oriente*, ao insinuar a possível existência de tais práticas, o autor aponta para a multiplicidade de formas de relacionamento possíveis nas famílias, além de aguçar a curiosidade do leitor quanto a situações ambíguas. Sobre o tema em questão, Wells (2007, p. 74) destaca que:

a intimidade que surge entre Emilie e o protagonista do sexo masculino por meio das aulas secretas em árabe, descritas como uma perversão [...] [além de outros elementos] sugerem que o incesto não é mais que a outra face do suposto pecado da migração e do exílio: uma “solução” inesperada para as rupturas provocadas por um deslocamento inicial.

O novo ambiente de estabelecimento familiar, composto pelo contato com outras culturas, sugere a vontade, especialmente dos mais jovens, de romper com antigas tradições e olhares preconceituosos, assumindo uma liberdade maior de ser e novas formas de comportamento. A subjetividade nas relações e a intimidade entre irmãos e irmãs, mães e filhos, surge como uma alternativa aos antigos padrões, acentuando a afinidade entre entes familiares e o estreitamento das relações. Tais comportamentos, como faz Emilie ao ensinar a *alifebata* a Hakim, apontam para uma aproximação particular, sugerida como ação ambígua de teor incestuoso, porém, sem comprovação na narrativa, proporcionando a reflexão acerca dos limites e peculiaridades das relações familiares.

A dedicação especial da mãe ao filho dá o tom desse contato íntimo (que é compartilhado pelos dois) e expressa os diferentes interesses de ambos quando, de maneira abrupta, o filho rompe com tal afastamento dúbio e para tal decide deixar Manaus:

[Hakim diz:] Quando lhe comuniquei diante dos outros irmãos a minha decisão de ir embora daqui, ela expressou sua surpresa com uma torrente verbal que só nós dois entendemos. Percebi que alguma perversão havia na sua atitude. Indefesos, atordoados, quem sabe nos odiando, meus irmãos foram excluídos, banidos do pátio. E eu pensava: ensinou a mim e a nenhum outro, para sermos confidentes, para ficarmos sozinhos na hora da separação (HATOUM, 2018, p. 116).

Na narrativa de Hakim, quando comenta a reação de Emile ao saber de sua partida, ele deixa transparecer que o descontrole da mãe ocorre não apenas pela partida do filho, mas pela perda de um confidente íntimo. Um indicativo deste comportamento está na insinuação de Hakim de que só ele e a mãe entendiam a fúria de Emile e de que a relação deles era muito mais estreita (e ambígua) do que a

estabelecida com os outros filhos. O momento que marca o início da intimidade com Emilie é citado por Hakim: “Nessa noite, ao me acompanhar até o quarto, minha mãe sussurrou que no próximo sábado começaríamos a estudar juntos o ‘alifebata” (HATOUM, 2018, p. 55). O sussurro da mãe, a atenção dispensada por meio dos ensinamentos somente a um filho e a fúria posterior da matriarca demonstram seu apego e intimidade, que dão o tom da relação ambígua entre os dois. A diferença de concepção quanto ao relacionamento íntimo deles é expressa pelo filho que declara, após a revolta da mãe, ter notado “alguma perversão” na atitude dela (o que lhe revelou a incerteza dos sentimentos que até então julgava que a mãe tivesse), além do fato de que notara que a ele fora ensinado o *alifebata*, mas que os outros filhos foram excluídos deste aprendizado. Tal comportamento visava (na ótica de Hakim) estreitar o vínculo entre eles para que este fosse único e especial, o que sugere uma suspensão de um comportamento moral tradicional, ligado à relação materna, trazendo o debate proposto pelas possíveis rupturas produzidas nas relações, expostas pelo relato de Hakim:

Desde pequeno convivi com um idioma na escola e nas ruas da cidade, e com um outro na Parisiense. E às vezes tinha a impressão de viver vidas distintas. Sabia que tinha sido eleito o interlocutor número um entre os filhos de Emilie: por ter vindo ao mundo antes que os outros? Por encontrar-me ainda muito próximo às suas lembranças, ao seu mundo ancestral onde tudo ou quase tudo girava ao redor de Trípoli, das montanhas, dos cedros, das figueiras e parreiras, dos carneiros, Junieh e Ebrin? Mas isso não me sacudia o pensamento, me intrigava antes sua caminhada solitária quando nos despedíamos após as lições (HATOUM, 2018, p. 57).

A preferência da mãe gera em Hakim dúvidas acerca da intimidade entre ambos e das razões de ser ele o escolhido, o que aguça ainda mais seu interesse em descobrir outros mistérios da mãe, gerando um clima ambíguo e abrindo uma lacuna para interpretações por parte do leitor e para o debate acerca das relações familiares e de alguns tabus, que têm sua discussão ampliada pelo conflito entre a força matriarcal frente aos ecos do antigo regime patriarcal. Além disso, Hakim vive sob os efeitos de uma espécie de duplo código cultural, uma vez que usa oficialmente uma língua, mas aprende a comunicar-se com outra, o que estreita ainda mais os laços com sua mãe, ao contrário dos outros irmãos que não usufruem

dessa ferramenta, utilizada como modo de manipulação do filho preferido pela matriarca.

2.3 UMA MATRIARCA EM MEIO A ECOS PATRIARCAIS

Ao analisar as características narrativas e os narradores de *Relato de um certo Oriente* percebe-se semelhanças na forma da composição com a história protagonizada pela narradora Cheherazade,¹¹ de *As mil e uma noites*. O conjunto de histórias de origem oriental, popularizado no ocidente a partir dos estudos e da tradução de Antoine Galland, em 1704, para a língua francesa, apresenta forte tradição oral e tem foco intenso na figura do narrador, que liga uma história à outra, aguçando o interesse do leitor, como descreve Malba Tahan (In: GALLAND, 2004, p. 17)

Dado o interesse dos árabes pelas narrativas fantasiosas, desenvolveu-se a literatura oral, entre os muçulmanos, de um modo assombroso. Os narradores profissionais colhiam novos enredos dos viajantes, dos beduínos de outras terras, alteravam os entredos, mudavam os nomes e, por vezes, o caráter dos personagens, acrescentavam novos episódios e assim ampliavam o rico patrimônio literário com que divertiam seus fervorosos ouvintes. E as histórias que mais agradavam, isto é, as que mais motivavam os árabes, eram as histórias em série ou em cadeia. Nessas histórias, cada conto terminava com uma *deixa* que o ligava ao conto seguinte, forçando o ouvinte interessado a voltar, mais tarde, para ouvir a continuação do caso, sempre interrompido num momento palpitante. Entre as chamadas “histórias em cadeia”, as que despertavam maior interesse eram aquelas que formavam o prodigioso conjunto denominado *AlfLailah oua Lailah* (Mil Noites e uma Noite) – título que as inúmeras traduções consagraram sob a forma *Mil e uma Noites*.

As histórias em série, com continuidade a cada episódio a partir do clímax, se popularizaram e incentivaram a criação de, segundo Tahan (In: GALLAND, 2004, p. 15), “sindicatos”, com direção dos melhores contadores que atingiam reconhecimento público. A tradição oral e o prestígio alcançado pelo narrador eram valorizados pelos ouvintes, que interagiam com o contador, tornando o ato de contar

¹¹ O nome da personagem Cheherazade aparece assim grafado em *As mil e uma noites*, de Antoine Galland (2004) e é encontrado também com as grafias “Xerazade”, “Sheherazade” e “Sherazade” em outras referências à famosa personagem.

histórias algo semelhante a um teatro, no qual todos são atores da história em questão. Para Tahan (In: GALLAND, 2004, p. 20), a partir da força das narrativas orais e pelo método de encaminhamento do enredo, “foi Galland quem teve a glória de tornar o livro das *Mil e uma Noites* conhecido no Ocidente”.

O conto que abre o livro homônimo serve como fio condutor das outras histórias, com a personagem central atuando como narradora dos episódios dos quais participa e dos que conta a um sultão que fora traído e, devido à mágoa, casa-se a cada noite com uma nova jovem (que manda matar na manhã seguinte). A jovem busca acabar com a situação que revolta e amedronta sua cidade e resolve casar-se com o sultão e, no leito de núpcias, lhe entretém com histórias que interrompe antes de seu desfecho, ao raiar do dia, tendo sua vida poupada a cada manhã devido à curiosidade do sultão em conhecer o final da história. A estratégia da jovem alcança êxito noite após noite, por mil e uma noites seguidas, até que o sultão se arrepende das maldades que pratica ao perceber que seu coração fora conquistado pela envolvente narradora.

O modo de organização dos relatos de *Relato de um certo Oriente* reflete a metodologia da narradora-personagem de *As mil e uma noites*, valorizando a tradição oral por meio dos relatos que são reunidos a partir das vozes de outras personagens e da própria narradora-central que, como Cheherazade, cria, a partir de um momento conflituoso, uma oportunidade de buscar realizar a catarse para si e para outras personagens emocionalmente desestabilizadas.

Além das referências quanto à forma narrativa, também há, de maneira metalinguística, a presença de uma personagem narradora feminina, semelhante a Cheherazade, que se justifica “pelo fato de a mulher na família árabe ser submissa (aparentemente...), mas, ao mesmo tempo, ser a detentora [...] de certos segredos da família”¹². A referência às habilidades e ao caráter exótico da figura feminina libanesa (na ótica da cultura brasileira) é reafirmada por meio da matriarca Emilie, cujos segredos, estratégias e mistérios obnubilam o papel de seu marido, que deveria ser o chefe da casa, e contribui para a decadência da família. Wells (2007, p. 65) observa que “[em *Relato de um certo Oriente*] é o matriarcado que estabelece as regras do lar”. Entretanto, ao mesmo tempo em que ela é a indiscutível senhora

¹² Entrevista concedida por Milton Hatoum a Aida Ramezá Hanania, em 5 de novembro de 1993. Disponível em: <<http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>>. Acesso em 02 de setembro de 2018.

da casa, sua falta de regramento na criação dos filhos implica a desagregação da família. Os mistérios da matriarca são observados pelos narradores, como no que se refere a seu apego a um relógio (no qual esconde as cartas trocadas com “V.B.”) e a um baú, no qual guarda seus mistérios.

A misteriosa matriarca enfeitiça e mostra sua força, de acordo com Baptista (2007, p. 80), ao centralizar o poder, atuando como portadora da memória da família, captando a atenção e impulsionando a ação da narradora central que volta a Manaus atraída pelo fascínio da busca pela própria identidade e pela necessidade de reunir peças do quebra-cabeça que se estabeleceu com a destruição de sua família. O poder de Emilie perante os demais membros é evidenciado em alguns momentos da narrativa, como no primeiro capítulo, no qual a narradora central descreve a chegada da mãe: “Emilie chegou depois, e todos se afastaram para que ela visse Soraya Ângela sentada entre os tajãs brancos e com um giz vermelho à mão esquerda rabiscando no casco da tartaruga Sálua a última letra de um nome” (HATOUM, 2018, p. 13).

A descrição da chegada da matriarca ao recinto denota sua importância, não só por ser quem acompanha os principais acontecimentos da família, mas pelo fato de que sua presença é imponente e reconhecida respeitosamente, se sobrepondo aos demais membros do grupo. Já em outros ambientes, ou em contato com outras pessoas, Emilie, como retrata a narradora central, atua com força e vigor, impondo sua presença como forte e dominadora, além de reconhecidamente benfeitora:

Os delinquentes e desempregados que rondavam a vizinhança farejando as casas desabitadas, ao serem detidos por soldados ou moradores dos arredores, enviavam-lhe [para Emilie] bilhetinhos com palavras de súplica e arrependimento que a sensibilizavam a ponto de ela mesma se dirigir ao quartel para convencer o oficial do dia a libertar os detentos, que também eram filhos de Deus e não cães raivosos. Com uma rajada verbal ininteligível, e mesmo assim emocionante, ela conseguia livrá-los do cárcere e, na frente de todos, ralhava e fazia um sermão como faz com os filhos rebeldes uma mãe afável nos momentos de cólera (HATOUM, 2018, p. 178).

A matriarca, portanto, destaca-se pelo fascínio que causa, mas também pela força da sua presença, que obnubila a força das pessoas externas à família e a presença e papel do seu marido na casa. Pellegrini (2007, p. 112), ao analisar as narrativas de Hatoum, observa que:

as figuras femininas [nas obras de Hatoum] [...] são o centro difusor da ação e das narrativas. Por elas passam as decisões, as lembranças e o passado da família. Elas não só dominam o futuro [...] O mundo dos homens é mais direto e aberto e, sem que eles tenham muita consciência disso, os fios de suas vidas são tecidos pelas escolhas feitas por elas.

Esta prevalência de Emilie é evidente nos relatos de todos os narradores, uma vez que ela atrai todas as atenções e centraliza em si todas as decisões da família. Entretanto, também são suas atitudes (ou falta delas), que afastam Hakim que, conforme apontado acima, precisa se afastar da mãe para romper com um tipo de vínculo que não seria condizente entre mãe e filho. Também é sua falta de regramento com os dois outros filhos que expõe Samara Adélia, sua filha, e Soraya Ângela, sua neta, a toda sorte de humilhações, o que faz com que, depois da morte da filha, Samara Adélia se afaste de família.

É através da narrativa de Hakim, ao reproduzir os relatos de Hindié Conceição, que o leitor toma conhecimento da história e do temperamento de Emilie. Por não suportar o fato de que seus pais “aventuravam-se em busca de uma terra que seria o Amazonas” (HATOUM, 2018, p. 35), confina-se em um convento (do qual tomara conhecimento através de sua mãe) e firma posição de tornar-se freira, para desespero de seu irmão Emir, que faz um escândalo e ameaça se matar caso a irmã não o acompanhe em sua viagem para o Brasil. Destaca-se, neste episódio a forte ligação que ela tem com o irmão, Emir e com o filho, Hakim:

Emir [...] armou o maior escândalo ao saber que sua irmã aspirava à vida do claustro: ele irrompeu no convento sem a menor reverência ao ambiente austero, gritando o nome de Emilie e exigindo, com o dedo em riste, a sua presença na sala da Irmã Superiora [...] [Emir] sacou do bolso um revólver e encostou o cano nas têmporas ameaçando suicidar-se caso ela não abandonasse o convento. Emilie ajoelhou-se a seus pés e a Irmã Superiora intercedeu: que partisse com o irmão, Deus a receberia em qualquer lugar do mundo se a sua vocação fosse servir ao Senhor. Foi um golpe terrível na vida de Emilie. Ela concordou em deixar o convento naquele dia, mas suplicou que a deixassem rezar o resto da manhã e tocar ao meio-dia o sino anunciando o fim das orações (HATOUM, 2018, p. 36).

Em outra passagem da história, Hindié Conceição relata o apego que Emilie tem pelo irmão e pelo filho, evidenciando que sua força diminui perante os dois membros mais íntimos da família:

falava no teu tio Hakim, que ficou homem sem que ela conhecesse o rosto do homem, pois saíra de Manaus com pouco mais de vinte anos, e desde então enviara-lhe retratos e cartas, mas tudo isso vale menos que uma rápida troca de olhar. Me mostrava um retrato de Hakim e perguntava: “Não é a cara do Emirzinho?”. E meio afobada, meio aflita, ela mesma respondia: “Se parecem como duas pérolas de um mesmo colar” (HATOUM, 2018, p. 174-175).

Tais apontamentos evidenciam ser ela uma matriarca imponente, porém com decréscimo em sua força quando diante de alguns homens, ainda que não demonstre submissão ao marido. Sobre sua postura, Hardman (2007, p. 239) comenta que Emilie surge como uma das “matriarcas de fé em corpos humanos férteis”, realizando seu papel de organizadora da família, centralizando as atenções e dominando o ambiente, a despeito das tentativas de equilíbrio do marido, que se cristaliza na figura de um patriarca decadente e de atuação apagada na condução das decisões. Entretanto, o desregramento de tal matriarca provoca o sofrimento e o afastamento daqueles que ela mais ama e quer manter junto de si, contribuindo para o esfacelamento da família.

Como matriarca forte, ainda que sem força para manter a família unida, Emilie mantém o domínio sobre o marido, mesmo que faça recuos estratégicos como quando solicita a alteração do ritual de natal para adequar as comemorações à crença dele. Assim, a matriarca agrada ao esposo e mantém socialmente a ordem durante as comemorações natalinas. Com imposições e recuos estrategicamente pensados, a voz de Emilie, como afirma Brandão (2007, p. 269), a cada momento segue “se fortalecendo”. É notável também, como observa Brandão (2007, p. 275), a presença marcante de Emilie até para a pequena silente Soraya Ângela:

Ao longo de sua vida curta [...] só chega a expressar uma única palavra. No casco de uma tartaruga, esse bicho estátua tão importunamente remoto e presente, escreve um nome. Não o seu nome, mas o da avó, Emilie. No livro primitivo, o nome de um outro, nome que se apaga, se perde entre rabiscos, desenhos de “formas estranhas, geralmente sinuosas”.

O nome da matriarca, sua presença marcante, o domínio religioso e ordenador/desordenador da família se fazem presentes em diversos momentos dos relatos, sendo ela representada pela força de seu nome, que é o fio condutor das ações da narradora central e do filho Hakim, que se afasta, mas mantém com a mãe uma comunicação silenciosa, mas visual, por meio das fotografias, que este lhe envia ao longo do tempo. Ao passo que a importância de Emilie cresce e se consolida, os momentos de destaque da voz do pai são sutis, ainda que significativos na narrativa, conforme descrito por Hakim a respeito do comportamento sexual devasso dos dois filhos não nomeados: “Foi uma das poucas vezes que o vi cego de ódio, os olhos incendiados de fúria [...] gritou, entre pontapés e murros na porta, que um filho seu não pode escarrar como um animal dentro do corpo de uma mulher” (HATOUM, 2018, p. 97).

Por meio deste episódio percebe-se o conflito causado pelo desregramento sexual e social dos filhos. No caso em questão, um dos filhos inominados faz com que o pai manifeste repúdio pela sua atitude inconsequente. A atitude desajustada relembra a dupla moral patriarcal, pois, ao oprimir a irmã que gera uma filha sem estar casada, evidencia-se a contradição por parte do irmão, que engravida uma empregada da casa, demonstrando que sua falsa moralidade em relação à irmã aponta para a liberdade que ele se arroga por ser homem, mas que cobra violentamente da irmã, por ser mulher. O episódio acima descrito aponta para a subsistência de traços patriarcais que geram conflito, principalmente quando os filhos, com seus comportamentos devassos, contrariam preceitos da moral exigida pelo pai.

Grande parte das referências que se têm à atuação do pai na narrativa vêm dos relatos de Hakim, que se atém aos episódios mais marcantes, nos quais o pai se faz presente na história. Sua presença aparece em momentos pontuais, como quando Hakim relata: “No fim da tarde, corria para mostrar ao meu pai as anotações, que ele corrigia, enquanto Emilie desaparecia no quarto contíguo ao seu, onde só ela entrava” (HATOUM, 2018, p. 57). A imagem memorial do pai aparece atrelada também a atitudes marcantes da mãe e Hakim confessa: “meu pai, [...] fazia vista grossa sempre que Emilie entrava e saía do esconderijo carregada de badulaques, de papéis repletos de palavras e expressões que havíamos mastigado durante a

tarde dos sábados” (HATOUM, 2018, p. 58), ressaltando que o pai tem atitude passiva diante dos mistérios da mãe, confirmando sua postura pacata em relação à esposa dominadora. Hakim destaca a presença marcante do pai em momentos nos quais o patriarca expressa sua religião e seus costumes, convidando os visitantes a retornarem à sua casa para celebrações regradas a alimentos típicos do Líbano: “Alguns [amigos], temendo não ser convidados para o jantar do sábado (quando seria preparado o pernil de carneiro assado com tâmaras) esperavam ansiosos o momento da despedida, para que meu pai citasse a frase em que Deus permitia abrir-lhes as portas da casa para a ceia de amanhã” (HATOUM, 2018, p. 65).

As referências raras ao pai destacam a existência de certa força, menos reivindicadora do que a dos patriarcas tradicionais, além de uma postura saudosa e agradável. Hakim descreve como a aproximação com o pai se estreita quando o filho passa a se comunicar com ele em libanês, como se só então os indiscutíveis laços de sangue se estreitassem através do reconhecimento cultural entre eles. Por outro lado, paradoxalmente, é Emile, ao ensinar sua língua natal ao filho, para estreitar ainda mais os laços com ele, que acaba por afastá-lo e aproximá-lo do pai.

Em uma visão mais distanciada emocionalmente, o narrador Dorner relembra que, após o casamento, o pai “permitiu que a esposa embarcasse em um transatlântico para ir visitar o túmulo dos pais” (HATOUM, 2018, p. 77). Apesar do aparente comando ao decidir liberar a viagem da esposa, é latente a falta de liderança por parte do pai. O patriarca decadente libanês, em suas poucas tentativas de endurecimento da voz, o faz em momentos de grande pressão social, por ver alguns dogmas de sua religião serem ultrajados por Emile, pelos filhos ou pelos empregados.

As disputas entre Emilie e seu esposo, que acabam minando ainda mais sua força, se estabelecem quase sempre em função das diferenças religiosas e das contendas dogmáticas, especialmente em função das rígidas regras islâmicas que ele procura cumprir à risca, enquanto ela, católica maronita, é mais flexível, o que afronta o padrão moral do marido. Sua estratégia, então, é fugir das disputas ausentando-se ou silenciando-se ou quando se depara com as barreiras impostas pela esposa.

Outro elemento de domínio utilizado por Emilie é sua beleza física e sensualidade, cujo efeito, em geral, é irresistível para o marido. Nesse sentido, o

poder da sedução e do erotismo coaduna com a afirmação de Bataille (2017, p. 168) de que a:

[...] beleza humana, na união dos corpos, introduz a oposição da humanidade mais pura à animalidade monstruosa dos órgãos. Os *Cadernos* de Leonardo da Vinci dão a seguinte descrição a propósito da oposição existente no erotismo entre a fealdade e a beleza: "O ato da cópula e os membros de que nos servimos são de uma tal fealdade que se não houvesse a beleza dos rostos, os adornos dos parceiros e o impulso desenfreado, a natureza perderia a espécie humana".

Mesmo em meio às desavenças com o marido, ainda que preparada para a visita ao túmulo do irmão, a presença da beleza física e dos adornos por parte de Emilie provocam no esposo uma fascinação que aliviava a tensão existente entre os dois. A sexualidade do casal é forte e a determinação da esposa provoca no marido o receio de que seu objeto de desejo possa ser cobiçado por outro, que intencione, como ele, o ato da conspurcação. Assim, o esposo aceita a diminuição de sua força frente à esposa como forma de manter o casamento. Hakim, ao relatar a fascinação causada pela mãe, descreve que:

Emilie se iluminava; vestia um *tailleur* negro e usava o colar de pérolas contornando o decote, mas em contato com a pele. O rosto liso como o marfim era envolto pelos cabelos ondulados, e por detrás da orelha brotava a flor de jambo, de um vermelho vivo que repetia o vermelho dos lábios. Ao despontar assim, no vão da escada, meu pai estremecia, mordendo os beiços, talvez ressentido ou enciumado [pela apurada vaidade de Emilie que se preparava para sair de casa e visitar o túmulo de Emir], em todo caso irrequieto e certamente fascinado com aquela visão matinal, que era a versão mais pura da beleza. Ele não estranhava a sua atitude, pois Emilie se embelezava para reverenciar um defunto, mas o fato é que, naquele dia do ano, o negro que lhe cobria o corpo era, mais que luto, luxo. Adquiria uma postura esguia, colocava o anel de safira na mão esquerda e, para surpresa de todos, pintava os cílios de preto; as suas unhas, cobertas por um esmalte transparente, reluziam; e uma bolsa preta e escamada era o único objeto que levava, além de um vaso com flores e o retrato de Emir (HATOUM, 2018, p. 112-113).

Por meio da apurada descrição, percebe-se que o filho, assim como o pai, também fica fascinado pela beleza da mãe, ao mesmo tempo em que registra a reação do pai frente à beleza da esposa: observações que clarificam o domínio não só discursivo de Emilie. Como teoriza Bataille (2017, p. 168), “se a beleza, cujo acabamento rejeita a animalidade, é apaixonadamente desejada, é que nela a posse introduz a mácula animal. Ela é desejada para que seja conspurcada”. Nessa linha de análise, o que ocorre entre o casal, à parte das desavenças religiosas, é o encantamento por meio da sexualidade em uma busca de satisfação do prazer proporcionado pelo encontro com a diferença que representa o outro, com o qual se relaciona.

A paixão entre Emilie e o marido, elemento erótico e atraente, também evidencia a imagem excitante, aos olhos do leitor, do envolvimento do casal (como é comum na obra de Hatoum). Hakim relata que ele e sua irmã costumavam acompanhar:

os risos de cumplicidade nas madrugadas em que acordávamos [Hakim e os irmãos] com rangidos de cama e vozes abafadas de corpos resfolegantes. Com o riso contido, saíamos do nosso quarto na ponta dos pés, atravessávamos o longo corredor e parávamos diante da porta do quarto dos pais; como duas sentinelas, vigiávamos às cegas, mas com uma imaginação ardente que dava piruetas, o que acontecia lá dentro do quarto (HATOUM, 2018, p. 134).

O envolvimento do casal desperta a curiosidade e ensina aos filhos que os limites das disputas de poder entre o casal se dissolvem no envolvimento erótico dos corpos, o que propõe uma nova dinâmica relacional com regras pouco definidas e fronteiras mais maleáveis. Hakim, por exemplo, observa com encantamento, aprendendo sobre o fascínio do envolvimento amoroso dos pais que, em sua visão, “eram extravagantes no desentendimento e no amor” (HATOUM, 2018, p. 135).

Mesmo com as tensões existentes na história, que poderiam arrefecer a vida sexual do casal, as adversidades da vida, embora muito doloridas para Emilie, não afetam o erotismo e a intensidade de sua vida sexual com o marido:

[Emilie] Padeceu com a morte de parentes e as agruras da família inteira, mas sempre fez das noites uma festa de prazeres que contaminava todos os aposentos das duas casas em que morou, sem se preocupar com o que iria dizer ou pensar o filho do quarto vizinho ou a empregada do quarto dos fundos, de modo que, se o enfado e o esmorecimento deixavam-na sem forças como uma badana, as noites de amor devolviam-lhe o viço e a gana de viver (HATOUM, 2018, p. 135).

A despreocupação de Emilie com as aparências e com o pudor familiar encontra eco na afirmação de Bataille (2017, p. 169-170), que delineia que “o casamento é aberto a todas as formas do erotismo. A animalidade se mistura à decadência”, uma vez que o erotismo do casal responde aos instintos e necessidades humanas, conferindo energia para a vida, sem afetar as relações de domínio que são pautadas nas atitudes de força e comando, principalmente de Emilie.

O contato do casal, porém, não dissolvia a forma como os filhos eram tratados e criados. A mãe, dominadora, mas bastante condescendente, e o pai, às vezes omisso, mas com limites mais definidos e punições mais severas, conservando, em suas raras atitudes de explosão, resquício do sistema patriarcal.

Como é comum nos romances de Hatoum, evidencia-se a força das matriarcas. Entretanto, esta força não é suficiente para que elas consigam transmitir determinados valores morais aos filhos de forma que se mantenha a agregação de suas famílias. Os filhos inominados de Emilie, assim como transgridem qualquer regra e atormentam a irmã, também desrespeitam a mãe, inclusive no momento de sua morte. Assim, dado o desregramento dos filhos, a matriarca chega ao fim de sua vida perdendo o fio condutor da família.

Ainda que atue como um eixo e busque sustentar a família, a personagem Emilie sofre diversos fracassos na tentativa de unir aquilo que Wells (2007, p. 61) chama de “lar des-familiarizado de *Relato de um certo Oriente*”. A formação de uma família de origens libanesas, vivendo em uma cidade que ruma para o desenvolvimento acelerado das capitais, com contatos entre culturas tão diversas

quanto exóticas e catapultada a um violento desenvolvimento econômico, contribui para a desestabilização de qualquer tentativa de união entre os entes da família.

O que foge às rédeas da matriarca da família é captado por outras personagens, como a narradora central do romance, que deixa pistas de que sua vida e busca concentram-se nos fracassos resultantes da ruptura da estrutura familiar. O processo de desagregação parece ser refletido também por meio da fotografia, que registra eventos pontuais mas não ajuda a construir o significado completo das cenas, como é comum no romance pela fragmentação da comunicação entre Hakim e Emilie (que se comunicam por fotografias) ou pelas fotografias de Dorner, que registram momentos pontuais. Como exemplo da importância da fotografia no romance, destaca-se a que reflete a última imagem de Emir:

a fotografia de um homem jovem cujo olhar arregalado e sem rumo obrigava o observador a desviar os olhos da moldura e procurar em vão outro objeto fixado na parede da sala, pois na superfície branca não havia nada além da fotografia (HATOUM, 2018, p. 44-45).

Neste íterim, a fotografia consolida-se como um objeto claramente importante no romance, que parece representar a necessidade de registro para que não se perca na memória a existência da família, que se dissolve rapidamente em um novo contexto no qual as referências patriarcais, ou a força das matriarcas, não são suficientes para estabelecer a existência de um “patrimônio” familiar. Como observa Wells (2007, p. 71-72), a desagregação familiar começa pela tragédia, ao se registrar que:

a maioria dos protagonistas não pode ser testemunha da morte de Emir, a voz de Dorner é capaz de captar sua importância, completando essa enigmática figura ao mesmo tempo em que ela permanece elusiva, oculta pela melancólica fotografia que precede imediatamente seu suicídio.

Nesse sentido, é importante destacar que é alguém de fora da família que acompanha os últimos instantes de Emir, trazendo as referências dele e fazendo o

último registro fotográfico do irmão de Emilie. Tal circunstância denota a desagregação familiar, uma vez que a última pessoa que poderia lhe prestar auxílio na hora trágica do suicídio é alguém externo à família, ilustrando a distância que ele se encontrava dos problemas da família e quão significativa e silenciosa era a violência da desestruturação familiar. A fotografia registra, reúne e mantém viva na memória da irmã a imagem de Emir. Instrumento que também resiste durante a narrativa e se consolida com a reprodução da foto que coroará o túmulo inacabado do irmão (missão de Emilie que evidencia sua dificuldade em reestruturar o que estava desabando).

Acontecimentos trágicos para a família aceleram o processo de perda do brilho e do viço, como observa Hakim, ao lembrar em seu relato que a mãe se apagara com sua saída da casa e, aos poucos, quando novas barreiras familiares surgiam, acentuando a decadência da felicidade de Emilie:

A voz e a imagem me fazem recordar um mundo de desilusões, onde um rosto sombrio se cobre com um véu espesso enunciando uma morte que já iniciara [...] E o rosto na fotografia parecia revelar as decepções, os tropeços e o sofrimento desde o momento em que Emilie descobriu o relevo no ventre da filha, antes que Samara Délia o descobrisse (HATOUM, 2018, p. 119-120).

O relator Hakim nota o decréscimo da felicidade e a queda da força da mãe, que já perdera tragicamente o irmão e sofre um forte golpe com a gravidez da filha, ainda sem imaginar o que estaria por vir (a morte trágica da neta por atropelamento), em uma sequência de golpes que desmantela suas tentativas de realinhar a família.

Outra visão importante acerca da força de Emilie e da desestruturação familiar é a de Hindié Conceição que fora testemunha do comportamento desrespeitoso dos filhos inominados a despeito da força de Emile e do seu desvelo em relação a eles. Tal comportamento é narrado por Hindié ao descrever a morte de Emile:

Um outro fato também me incomodou: a presença daqueles dois desaforados, não falaram comigo, nem sequer tocaram no corpo de Emilie, era como se uma estátua estivesse ali deitada. Lembro que

na adolescência faziam danças com todo mundo, foram expulsos de todas as escolas da cidade, e muitas vezes castigados pelos padres, uma punição amarga: ficar de joelho sobre um monte de milho, em pleno sol do meio-dia, até aparecer na noite a primeira estrela. Emilie não perdia a paciência, tolerava essas diabruras, ao contrário do marido dela, que certa vez amarrou os dois na mesa da sala, onde permaneceram sozinhos, como alimárias sem dono, até Emilie convencer o marido a soltá-los. Mas nem sempre ela esperava tanto: antecipava-se a qualquer perdão e ia vê-los na sala ou no quarto, os dois amarrados e famintos, e então era um Deus nos acuda, porque parecia que ela era a causa de tudo: da revolta, do ódio, da indisciplina (HATOUM, 2018, p. 162-163).

A discriminação e a perseguição dos irmãos em relação a Samara Délia e Soraya Ângela (motivada também pelos ciúmes em relação ao tratamento dado pelo pai a ambas) e a falta de comunicação e de reconhecimento da alteridade entre os membros da família corroboram o processo de desapego familiar, como fica evidente no relato de Hindié Conceição ao descrever, resumidamente, o comportamento abusivo dos filhos e o comportamento desajustado em relação aos demais membros da família:

Os dois [irmãos inominados] também não se dirigiam a mim [Hindié Conceição], talvez por eu ser amiga de Samara, uma flor rara para o pai, que a mimava sem perceber, ou sem que os outros percebessem. É difícil saber de onde vem a revolta de um filho, essa delinquência precoce, a inveja, o ciúme e a violência que desde cedo tomaram conta desses dois filhos de Emilie (HATOUM, 2018, p. 162).

O empenho dos pais para que os irmãos não comprometessem a paz familiar jamais surtiu efeito, pois eles:

não atenderam ao pedido do pai, que muitos anos antes de morrer reuniu os homens da casa e pediu ao único filho letrado para traduzir em voz alta um versículo da surata das Mulheres, a fim de que todos entendessem que na palavra de Deus, o Misericordiosíssimo, sempre havia perdão e clemência (HATOUM, 2018, p. 163).

Em clara demonstração de desrespeito, os filhos passam por cima das regras de convívio social e da autoridade paterna, expressa por meio de conceitos

religiosos, não respeitando sua crença nem sua autoridade e tampouco a mãe. Tais manifestações marcam a degradação da família e evidenciam a clara falta de pulso por parte do pai.

O abandono da mãe sela a decadência da família. A matriarca perde, aos poucos, a atenção dos filhos com a fragmentação de seu ambiente e de sua psique. Desta forma Emilie resiste, assim como a filha, também desprezada:

Bem ou mal, as duas continuaram vivendo assim: Emilie na casa, com os animais, recebendo visitas esporádicas, e vendo os filhos uma vez ao mês, ou nem isso. Samara Délia trabalhando, comendo e dormindo sozinha na Parisiense, visitando a mãe uma vez por semana, sempre calada, pensando não sei o quê (HATOUM, 2018, p. 168).

Em sua última tentativa de junção da família, a matriarca apela para os filhos, buscando reconciliar os irmãos (tema recorrente nas narrativas de Hatoum):

Mas desde o ano passado, não sei por que cargas d'água, ela se convenceu de que a volta de Samara dependia unicamente dos dois filhos. Já um pouco fora de si, ela queria que ambos fizessem uma declaração pública em que juravam uma reconciliação definitiva com Samara Délia. Eu e Emílio conseguimos persuadi-la a deixar de lado essa ideia tantã, que era um sinal de desespero e descontrole, e não um ato pertinente. Mesmo assim, ela tentou tudo para persuadi-los a reatarem com a irmã. Conversou com ambos, para dizer que o rancor corroía a vida de um homem, e que ela mesma, já no fim da vida, ainda não conseguira entender o ódio, e muito menos a sua permanência e perdurabilidade. Fizeram pouco das palavras da tua avó, e um deles cuspiu à queima-roupa uma frase que a deixou transtornada nestes últimos dias: "A senhora deu à luz a uma mulher da vida; a senhora devia se odiar, e mais que ninguém entender o ódio" (HATOUM, 2018, p. 173).

O processo de afastamento da família, iniciado com o desrespeito dos irmãos por Samara Délia e com o nascimento de Soraya Ângela, a trágica morte desta, o afastamento de Hakim e a morte do pai selam a decadência familiar consumada em definitivo. Mas será a perturbadora morte de Emilie o ponto final.

A missão falha de Emilie termina em seu último suspiro (acompanhada de Hindié Conceição). A narradora central, após a morte de sua mãe, busca, então, nos “escombros” da casa sua própria identidade em meio a “um inferno de lembranças, um mundo paralisado à espera de movimento” (HATOUM, 2018, p. 10). Sua comunicação com o irmão busca realizar uma catarse para ambos. Ela também escreve a ele narrando o melancólico fim da família.

Impelida à destruição, a família de Emilie interage e participa de um movimento histórico de globalização que impõe desafios, cria e destrói as relações humanas, refletindo profundamente nas transformações ocorridas no cenário social das personagens ao fim da história. Apesar da destruição da família, permanece a memória dos narradores e as referências de um mundo em transformação. Aquilo que é transformado também se perde em uma junção com outro objeto, representando elemento diferente, como observa Hakim, a respeito da perda das referências:

Muitos desses agraciados [pobres auxiliados por Emilie] lhe ofereciam presentes que eles preferiam chamar de “lembrancinhas para a mãe de todos” [...] até mesmo a réplica fiel de um remo sagrado que conta a história de uma tribo indígena; ela pendurou o remo na parede da sala, bem ao lado de um pedaço do cedro do Líbano; ambos também sumiram, não sei como (HATOUM, 2018, p. 112).

A referência ao cedro do Líbano, ao lado do elemento nativo, demonstra as mesclas culturais e o contato entre diferentes nacionalidades que se encontram na Amazônia, mas também desvela que este processo de miscigenação cultural ocorre tanto pelas barreiras culturais quanto pelas trocas e assimilações de elementos de outras culturas. Melancolicamente, o tempo histórico devastou e devorou a tribo para a qual o remo era objeto sagrado. Este, destituído de seu valor simbólico, que é, no contexto da casa, um mero enfeite exótico, assim como o pedaço de cedro do Líbano, que já fora, na família, o símbolo da pátria perdida, também, como o remo, tornara-se um mero adorno deslocado. E, assim, os imigrantes libaneses e os índios estão desaparecendo ou se transformando levados pela inexorabilidade do fluir do tempo que a tudo transforma, erige e destrói.

Como é comum aos textos de Hatoum, a presença de ruínas, as tentativas de reconstrução e o apego às memórias revelam perspectivas de vida de suas principais personagens, não interessando a solução dos enigmas mas o lembrar como uma forma melancólica de tentar fazer perdurar, através da narrativa, o que será transformado, e ao sê-lo, também destruído pelo fluir do tempo que a todos e a tudo devora.

Há também, na narrativa de *Relato de um certo Oriente*, a presença de novas perspectivas de trocas culturais, adaptação social, alguns exemplos de mesclas e de formas contemporâneas de relacionamento familiar, porém, sem excluir o processo de perseguição por parte dos irmãos, sobre Samara Délia, devido ao fato de que ela engravidara e não revelara à família quem seria o pai da filha, como relembra Hakim:

devia ter quinze ou dezesseis anos quando ficou grávida: era uma menina que brincava de boneca contigo, trepava nas árvores para colher frutas, e fazia estrepolias que animavam a vida da casa. Nada disso permaneceu após o nascimento da filha (HATOUM, 2018, p. 125).

Durante a gravidez, a família mantém a filha confinada a um quarto, sem contato com a sociedade, nem mesmo com os irmãos, privando a criança, que nascera surda-muda, do convívio familiar. Tal comportamento tornou Samara Délia uma “estranha” para a sociedade, como observa Hakim quando a irmã sai do confinamento e tenta voltar à vida normal, agora em companhia da filha:

Só mais tarde é que as afinidades físicas se evidenciaram. Então, uma pôde se reconhecer na outra. Foi nessa época que elas saíram juntas pela primeira e única vez. Pareciam guiadas pelo medo. Caminharam de mãos dadas, esquivando-se das pessoas, evitando encarar os raros transeuntes que se expunham ao sol ardente do início da tarde. Os vizinhos apareceram nas janelas e Samara Délia se protegia dos olhares inclinando uma sombrinha vermelha que lhe tapava o rosto. Às vezes movia os lábios, curvando a cabeça, fingindo conversar, mas as palavras só chegavam aos ouvidos da outra por meio de sonhos ou pesadelos. As duas caminhavam juntas demais, e uma encurtava os passos para seguir os da outra; do terraço da fachada eu as vi desaparecer, sob um invólucro vermelho que as protegia do sol e as tornava acéfalas. Aquele par de corpos,

minguado ainda mais pela distância, iria expor-se pela primeira vez aos olhos da cidade (HATOUM, 2018, p. 126).

A descrição marcante do aparecimento de mãe e filha denota a barreira preconceituosa a ser quebrada. Ainda que incisivamente a prática venha dos irmãos inominados, o avô participa da exclusão adotando um olhar de estranhamento que aos poucos se quebra diante do reconhecimento da existência da neta e de suas atitudes tímidas, mas que o cativam assim como a Emilie, como descreve Hakim:

Logo que Soraya Ângela veio ao mundo, ele afastou-se dela e desprezou-a como se fosse um espectro ou um brinquedo maldito. Com a presença cada vez mais assídua da criança, o espectro tomou forma, e o brinquedo, mesmo maldito, passou a atrair, a cativar. E uma intimidade discreta cresceu entre os dois. Porque não muito antes de morrer, a menina preparava o narguilé e servia pistache e amêndoas após o café. E certa vez interpelou a empregada para retirar-lhe das mãos as alparcatas que ela mesma fez questão de levar ao avô. Ele agradecia, um pouco tenso e acabrunhado, e dizia à Emilie, com cuidado para não ser ouvido: “Até que ela não é má. E tem os olhos parecidos aos teus” (HATOUM, 2018, p. 128-129).

À medida que a inteligência e a sagacidade de Soraya Ângela conquistam a afeição do avô, recrudescer ainda mais a perseguição dos dois irmãos a Samara Délia e à sua filha:

Com o passar do tempo [o marido de Emilie] permitiu, e até exigiu, que mãe e filha sentassem à mesa para almoçar, e sorria quando a menina imitava as cenas vistas lá fora, ao retornar dos nossos passeios. Essa complacência do meu pai encolerizava ainda mais meus irmãos, que eram obrigados a engolir a raiva e a dissimular o riso com aquela expressão apalermada e doentia dos que não conseguem extravasar nem a cólera nem o cômico. Soraya Ângela percebia isso; percebia que era uma presença indesejável, e esta era sua arma, seu triunfo (HATOUM, 2018, p. 129).

A perseguição dos irmãos, que, inclusive, empreendem uma busca sem sucesso pela irmã que sai de casa e vai viver escondida na loja Parisiense (com o conhecimento apenas dos pais e de Hakim), demonstra um resquício patriarcal: o

dos irmãos que reprimem, repreendem e julgam moralmente a irmã, fato reconhecido por Samara Délia que confia a Hakim que:

Depois desfiou alguns de seus enganos e desenganos, e disse que não mais se importava com a hostilidade dos irmãos.

— A perseguição, os insultos e as ameaças eram formas de me punir; depois virou um passatempo de imbecis — desabafou (HATOUM, 2018, p. 132).

Os irmãos inominados, como se percebe pelo olhar de Hakim e de Samara Délia, são destituídos de regras sociais condizentes com o restante da família e de urbanidade, além de machistas e preconceituosos. Por isso, discriminam e agredem verbalmente a irmã, e rejeitam a sobrinha que, além de “bastarda”, nasceu surda-muda, mas também brilhantemente inteligente. O comportamento dos irmãos, no contexto brasileiro, remete à estrutura patriarcal, na qual a mulher era explorada:

[...] pelo homem, característica de outros tipos de sociedade ou de organização social, mas notadamente do tipo patriarcal-agrário – tal como o que dominou longo tempo no Brasil – convém a extrema especialização ou diferenciação dos sexos. Por essa diferenciação exagerada, se justifica o chamado padrão duplo de moralidade, dando ao homem todas as liberdades de gozo físico do amor e limitando o da mulher (FREYRE, 2004, p. 207-208).

Guardadas as diferenças de tempo e contexto, a análise de Freyre se aplica às ações dos irmãos. Ou seja, os ecos do antigo regime perduram na dupla moral patriarcal que faz com que os irmãos vivam de forma tolamente desregrada, mas condenem a irmã por ter transgredido a violenta moral patriarcal, especialmente no que se refere ao sexo. A irmã é desprezada, perseguida e segregada, assim como sua filha. A falta de observância das regras sociais aceitáveis dos dois irmãos, seu comportamento agressivo e violento em relação a Samara Délia e sua filha Soraya Ângela, bem como o apego exagerado e implicitamente incestuoso da mãe, levam Hakim a deixar a casa e iniciar o projeto de construir sua vida longe da família. Ao rememorar sua história, Hakim afirma que a falta de harmonia aos códigos sociais familiares dos irmãos não se aplicava apenas à irmã, mas também às empregadas:

Meus irmãos abusavam como podiam das empregadas, que às vezes entravam num dia e saíam no outro, marcadas pela violência física e moral. A única que durou foi Anastácia Socorro, porque

suportava tudo e fisicamente era pouco atraente (HATOUM, 2018, p. 96-97).

Tal padrão de comportamento, que aponta para a dupla moralidade típica do patriarcalismo, acentua a violência social e sexual contra as mulheres, consideradas por eles como submissas, evidenciando a permanência desse eco do antigo regime na narrativa de Hatoum. Como resquícios do antigo regime, que teve seu auge e alcançou a decadência, outras formas de perseguição e segregação aparecem na história. Brandão (2007, p. 274) observa, por exemplo, em relação à menina Soraya Ângela, que as motivações possíveis para a discriminação por ela sofrida vão além do fato de que ela seja do sexo feminino, uma vez que “Situado no limite indefinível entre o perigoso e o inofensivo, o mutismo de Soraya é comparado a um desprezo e a um feitiço”, trazendo marcas do exótico e do memorial, situando-se entre a fronteira do feitiço (especialmente para Emilie e a narradora central) e do desprezo (atitude praticada pelos dois irmãos inomináveis).

Nota-se, na atitude do patriarca (o que marca uma guinada na visão dos que comandam a família) uma gradual mudança no que se refere ao pai de Hakim que, aos poucos, se afeiçoa à neta e exige sua presença. Tal adaptação não atenua a grave violência sofrida por ela e por sua mãe. O fato de Soraya Ângela ser surda, por exemplo, acentua o preconceito dos tios, mas, paradoxalmente, a sagacidade da menina, ao captar e imitar ironicamente as pessoas à sua volta, expõe, como aquela que deveria ser incapaz é, de fato, mais sagaz e brilhante que seus preconceituosos tios. Ao perceber isso ela se vale do apoio do avô durante as refeições para irritá-los. Os irmãos não estão dispostos a conviver com ela, uma vez que consideram a falta da linguagem como elemento de culpa. Tal postura extrapola os ecos patriarcais e reflete de maneira mais profunda como prática advinda de uma discriminação arraigada, que ultrapassa o aspecto patriarcal e alcança um problema de ausência de reconhecimento da alteridade.

O eco patriarcal é reconhecido também por Toledo (2006, p. 303), que destaca que “Samara Délia [...] cumpre dolorosamente seu destino de filha desonrada em sociedade machista e preconceituosa. Quando pode, sai de cena, viaja para não se sabe onde e desaparece”. Segundo a autora, o sistema que oprime Samara Délia obriga-a a buscar outros caminhos para exercer sua identidade, pois ela é reprimida pelos resquícios de um sistema que valoriza a figura

masculina e conserva ecos da dupla moral patriarcal. O sofrimento e a exclusão social de Samara Délia são revelados pela voz do narrador Hakim, no quinto capítulo, quando ele descreve a situação de sua irmã e a imagem que criou da desagregação familiar causada pela perseguição, o que pesa como um dos motivos de sua fuga daquela família. O narrador, ao descrever a triste situação familiar da irmã, depois do nascimento da sobrinha, conta que:

imaginava-a dentro do quarto, andando de um lado para outro, parada entre a cama e a janela, ajoelhada diante da filha; imaginava tantas situações para não escutar, para evitar a escuta. Porque o choro contamina. O ruído do choro sempre transpassa a parede: anteparo frágil, vulnerável à dor do desespero. Então compreendi por que nas manhãs das quintas e domingos seu rosto envelhecia, como se o sono da noite fosse um confronto com uma impossibilidade, com uma situação insolúvel ou trágica. Imaginava-a chorando aos prantos, e que ela se permitia a isso dentro do quarto porque, para a filha, a dor do desespero só podia ser visível: o rosto contorcido, convulso, os olhos dilatados ou engolfados pelo rosto, as mãos emaranhadas nos cabelos; ou então o choro sem máscaras, para não alterar o relevo do rosto, e assim deixar Soraya Ângela perdida no sono, arrastada por um pouco de morte, vítima do silêncio das noites e dos dias. Soube depois que as fugas noturnas de minha irmã terminavam na igreja e que Emilie a aconselhara ser devota e casta para o resto da vida (HATOUM, 2018, p. 124-125).

Com efeito, o silenciamento a ela imposto e a falta de atenção e reconhecimento da alteridade de alguns membros da família em relação a Soraya Ângela excluem a personagem de maneira “institucionalizada”, sendo amplamente desprezada e incompreendida. Cristo (2007, p. 329) observa que a personagem se assemelha a “uma espécie de livro sem palavras, ou no qual todas as palavras são radicalmente ilegíveis”. Tal definição conota o processo de desagregação sofrido pela família, restando à narradora central e aos relatores dar voz à personagem que já morreu e pôde deixar poucas marcas na família pelo fato de ser muda, mas que legou elementos profundos de reflexão acerca da instituição familiar nos narradores que relatam e descrevem sua breve existência.

Assim, a pequena Soraya Ângela não é reconhecida, pois, no caso dela não se pode converter em fala a existência, que aos olhos do leitor é apenas imaginada, em um processo de reconstrução idealizado pelos narradores, que denunciam as várias formas de opressão existentes na sociedade e refletidas na narrativa de Hatoum.

2.4 ECOS PATRIARCAIS: A BUSCA DE NAEL PELA IDENTIDADE

O romance *Dois irmãos* é narrado por Nael e apresenta traços que remetem aos ecos da família patriarcal decadente, mas cujos resquícios ainda subsistem na cultura brasileira. Tais resquícios permanecem na sociedade (e são perceptíveis também nessa obra), porém ocorrem em menor escala, haja vista a presença de fortes matriarcas, como Zana. Além da presença marcante da cultura libanesa (proporcionada por imigrantes que chegaram ao Brasil no final do século XIX e início do século XX), há o contato com as culturas nativas (como a indígena da região norte do Brasil) que ampliaram a heterogeneidade de etnias e proporcionaram contatos culturais que ajudaram a colocar em xeque o antigo sistema patriarcal.

O narrador, um integrante marginalizado da família, tem credibilidade por transitar entre a decadente “casa grande” e o “mocambo”, ou seja, ele conhece perfeitamente todas as facetas do seu contexto cultural e familiar. Sobre esse viés, Miranda (2007, p. 311) observa que:

o olhar que Nael [...] lança ao passado é, ainda que por vezes à sua revelia, um “olhar à deriva” de si mesmo. A condição de filho bastardo da empregada da família com um dos gêmeos [...] lhe propicia um espaço liminar de observação e testemunho da história familiar e social. Lugar vantajoso, sem dúvida, embora mediado pelo sofrimento e pela exclusão.

Tal lugar de observação de Nael produz em sua mente um cabedal de reflexões e análises, que culminam em lembranças, conduzindo ao mosaico que ele apresentará para contar a história da família.

Narrado em *flashbacks*, o romance inicia com a visão descritiva de Nael, que observa várias personagens com olhar crítico e aparentemente isento. Entretanto, esta impressão de isenção vai se desfazendo ao longo da narrativa, à medida que a história se desenrola. O narrador-personagem vai seduzindo o leitor ao descrever, por exemplo, a morte de Zana, um dos episódios chave do enredo:

Eu não a vi morrer, eu não quis vê-la morrer. Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesma não se traísse): “Meus filhos já fizeram as pazes?”. Repetiu a pergunta com a força que lhe restava, com a coragem que mãe aflita encontra na hora da morte (HATOUM, 2016, p. 12).

Nael, ao fazer a crítica, transita entre a observação das ações de Zana e seu julgamento. Naquele momento, Zana percebe que está se aproximando da morte e que não conseguira, ao longo da vida, aproximar seus filhos gêmeos que se odeiam. O narrador se posiciona criticamente, descrevendo as características psicológicas das principais personagens, aquilo que classifica como seus erros e culpas, além de buscar inutilmente pistas que pudessem lhe revelar qual dos dois filhos de Zana seria seu pai.

A narrativa avança de maneira objetiva e rápida, desvelando para o leitor fatos importantes para o reconhecimento das relações no interior da família, sobre a qual não há menção ao sobrenome, e que vive um intenso processo de desagregação e disputa que leva à sua dissolução.

Ao longo da narrativa, vai sendo clarificada a ambígua situação social e familiar do narrador e de sua mãe naquele contexto sociofamiliar: “rondava a intimidade de todos. Domingas tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela. [...] A minha história também depende dela, Domingas” (HATOUM, 2016, p. 25).

É esta condição de alguém que, mesmo em um entrelugar, pertence à família que envisca o leitor na trama. Parte da história de Nael ele ouviu da mãe e o restante ele vivenciou, ouviu, percebeu e deduziu, o que dá verossimilhança à narrativa, que, em vários momentos, beira o absurdo:

[Nael diz:] muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi, porque enxerguei de fora aquele pequeno mundo. Sim, de fora e às vezes distante. Mas fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final (HATOUM, 2016, p. 29).

O narrador, consciente do seu papel, desvenda gradualmente a história, mas o faz de maneira delicada e sutil, o que o torna coerente em sua condição marginal na estrutura familiar. Ele conta a história com análises reflexivas e com posicionamento que confere credibilidade ao olhar do leitor, devido à sua autoconfiança, apesar de fazê-lo transparecendo ter mágoa e ressentimento de alguns membros da família (como Zana e Omar) pela condição de exclusão social sofrida por ele e sua mãe.

Com o nascimento dos gêmeos, de Rânia e, posteriormente, de Nael, a família se completa entre entes legitimados socialmente e os segregados, o que proporciona a visão acerca da organização daquele seio familiar:

Nos primeiros meses depois da chegada de Yaqub, Zana tentou zelar por uma atenção equilibrada aos filhos. Rânia significava muito mais do que eu, porém menos de que os gêmeos. Por exemplo: eu dormia num quatinho construído no quintal, fora dos limites da casa. Rânia dormia num pequeno aposento, só que no andar superior. Os gêmeos dormiam em quartos semelhantes e contíguos, com a mesma mobília; recebiam a mesma mesada, as mesmas moedas, e ambos estudavam no colégio dos padres. Era um privilégio; era também um transtorno (HATOUM, 2016, p. 29).

A situação social e familiar de Nael é extremamente ambígua: por um lado, ele é, apenas, mais um agregado, filho de Domingas, uma índia que, desde a adolescência, trabalha e vive com a família, mas não recebe salário, nem qualquer direito assegurado; por outro lado, por ser filho de um dos gêmeos, ele é neto dos patrões, que permitem que ele estude: desde que o estudo não interfira nas suas obrigações como faxineiro, moleque-de-recados, jardineiro, dentre outras atividades que lhe são impostas. Ele também é tratado com carinho por seu avô-patrão, que faz dele seu ouvinte ao narrar suas memórias: fundamentais na estrutura narrativa do romance, visto ser este resultante das anotações de Nael. Ele também tem acesso às comidas destinadas exclusivamente aos patrões e, vez por outra esconde algumas destas guloseimas e as leva para a mãe. Mas é relevante destacar que ele divide com a mãe um quatinho nos fundos do quintal, onde ele dorme, estuda e passa seu tempo livre. O que, indiscutivelmente, remete à arcaica estrutura de

oposição entre o “sobrado” e o “mocambo”, comum ao antigo e decadente regime patriarcal, revelando um de seus resquícios, conforme análise de Gilberto Freyre (2004, p. 27):

Nestas páginas, procura-se principalmente estudar os processos de subordinação e, ao mesmo tempo, os de acomodação, de uma raça a outra, de uma classe a outra, de várias religiões e tradições de cultura a uma só, que caracterizam a formação do nosso patriarcado rural e, a partir dos fins do século XVIII, o seu declínio ou o seu prolongamento no patriarcado menos severo dos senhores dos sobrados urbanos e semiurbanos; o desenvolvimento das cidades; a formação do Império; íamos quase dizendo, a formação do povo brasileiro.

Cabe destacar, porém, que, embora ainda ecoem os resquícios do modelo de sociedade patriarcal, nos anos 1950, em Manaus, é evidente que subsistem apenas ecos:

para os observadores brasileiros nascidos ou formados na era colonial, uma das mais ostensivas alterações na organização social do país, desde a chegada ao Rio de Janeiro de D. João, vinha sendo precisamente o declínio do poder patriarcal familiar, como que substituído nas cidades pelo poder suprapatriarcal – embora ainda patriarcal em vários de seus aspectos (FREYRE, 2004, p. 424).

Como é possível depreender, em meio às mudanças advindas da vinda da família real ao Brasil, processou-se a adaptação das residências patriarcais, os tamanhos e formatos dos “sobrados” e dos “mocambos” e as relações sociais que ocorriam entre os patrões e os trabalhadores, assalariados ou não.

Mantidas as proporções de tempo e de mudanças sociais, Domingas, a mãe de Nael, encontra-se em uma situação análoga à da escravidão, pois, além de ser explorada, ela é, inclusive, abusada sexualmente por Omar, em um momento de embriaguez, violência à qual Omar parece não ter atribuído qualquer importância.

Ainda que a situação se distancie dos horrores físicos da escravidão, a visão da personagem feminina que domina grande parte do enredo em relação a Domingas e seu filho é marcada claramente pelo sentimento de descaso sentido

pelo narrador em relação ao tratamento que recebe. Em suas palavras: “para Zana eu só existia como rastro dos filhos dela” (HATOUM, 2016, p. 35).

Um dos principais dilemas na narrativa, e que permeia o enredo da história paralelamente à dúvida sobre a paternidade do narrador, é a situação social de Nael. O entrelugar no qual o narrador se situa faz com que, psicologicamente, ele se sinta rejeitado, pois tem consciência de que é neto do patriarca e da matriarca, mas o que prevalece nas relações é sua condição de filho da empregada. A atenção que recebe do avô e o tratamento carinhoso de Yaqub, em alguns momentos, faz com que seu deslocamento gere incertezas quanto à validade das organizações sociais, especialmente da instituição familiar. É clara a ambiguidade de tratamento por parte dos membros da família, pois ao mesmo tempo em que lhe são delegadas as tarefas destinadas aos empregados, também lhe é dado o direito de estudar: desde que isso não atrapalhe seus afazeres e a disponibilidade a serviço de Zana. Dentre as passagens lembradas pelo narrador que fazem referência a seu contato com a matriarca há, apenas, um raro momento no qual Nael se aproxima, na visão dela, da condição de membro da família. Isso ocorre quando Zana, nos momentos finais, já senil, exclama: “Nael...querido...” (HATOUM, 2016, p. 254). Diferentemente da matriarca, que deixava bem clara a posição social do neto “bastardo”, Halim, o patriarca, embora de forma velada e sem afrontar Zana, sempre fora atencioso e carinhoso com Nael: “Sem que eu soubesse, Halim arrumava no meu quarto os manuais que o Caçula¹³ desprezava e os muitos livros que Yaqub deixou ao viajar para São Paulo” (HATOUM, 2016, p. 38).

O narrador é alvo e analista das desigualdades sociais, além de presenciar o sofrimento silencioso de sua mãe. Observa com olhar atento a obsessão de Zana pelo filho Omar, nota a peculiar relação entre os irmãos e Rânia e o desconforto de Halim ao perceber a transferência do amor da esposa, cujo foco, até então, fora ele, para o filho Omar. Além disso, sente a tensão constante oriunda do conflito entre os gêmeos Omar e Yaqub.

¹³A expressão “Caçula”, grafada com letra maiúscula, como se fosse nome próprio, representa a ideologia do narrador acerca de suas desavenças com Omar e faz referência pejorativa ao fato de que este último nascera pouco depois de Yaqub, seu irmão gêmeo. A expressão comunica ao leitor a visão do narrador acerca da imaturidade de Omar, na visão apresentada por Nael, uma vez que as demais personagens não se referem a ele de tal maneira, chamando-o apenas de Omar.

Ao rememorar o passado, Nael busca alcançar “uma imagem de si mesmo”, como se observa em suas reflexões: “Eu [Nael] não sabia nada de mim, como vim ao mundo, de onde tinha vindo. A origem: as origens. Meu passado de alguma forma palpitando na vida dos meus antepassados, nada disso eu sabia” (HATOUM, 2016, p. 73).

Fica evidente que ele objetiva atar as duas pontas de sua história, caracterizada por um passado desconhecido, que precisa ser resgatado, pois, ainda que transite entre os espaços que compõem a casa e cresça sabendo que é filho de um dos gêmeos, não consegue saber se seu nascimento se deve ao carinho explícito entre Domingas e Yaqub, ou à violência sexual de Omar contra Domingas, ocorrido em mais um dos dias de bebedeira deste último.

Assim como na infância, Nael, ao se tornar adulto, continua sentindo-se deslocado em relação à condição na qual crescerá. O narrador tem acesso a alguns bens culturais, porém goza de pouco apreço, afeto e trânsito no ambiente familiar. Diversas vezes é incumbido de tarefas típicas de um trabalhador doméstico e, nestas ocasiões, suas obrigações na casa se sobrepõem ao seu direito à escola e aos estudos. Percebe-se, em suas palavras, a preocupação com sua vida acadêmica, o que o faz relatar o desejo de afastar-se daquela família para afirmar sua identidade e fugir do determinismo social ao qual se encontra atrelado:

Podia frequentar o interior da casa, sentar no sofá cinzento e nas cadeiras de palha. Era raro eu sentar à mesa com os donos da casa, mas podia comer a comida deles, beber tudo, eles não se importavam. Quando não estava na escola, trabalhava em casa, ajudava na faxina, limpava o quintal, ensacava as folhas e consertava a cerca dos fundos. Saía a qualquer hora para fazer compras, tentava poupar minha mãe, que também não parava um minuto. Era um corre-corre sem fim (HATOUM, 2016, p. 82).

Fica claro nesta passagem que o reconhecimento de suas limitações sociais faz com que Nael sinta-se prejudicado em suas expectativas de um futuro promissor e perceba os danos que a situação de deslocamento social pode trazer à sua mente:

Eu atrasava as lições de casa, era repreendido pelas professoras, me chamavam de cabeça de pastel, relapso, o diabo a quatro. Fazia tudo às pressas, e até hoje me vejo correndo da manhã à noite, louco para descansar, sentar no meu quarto, longe das vozes, das ameaças, das ordens (HATOUM, 2016, p. 88).

Ainda no que se refere à condição social, a circunstância do nascimento do narrador e a recepção na família demonstram alguns ecos do sistema patriarcal que subsistem e o oprimem, afetando-o de maneira significativa ao longo de sua vida, como se percebe nas palavras de Domingas:

“Quando tu nasceste”, ela disse, “seu Halim me ajudou, não quis me tirar da casa...Me prometeu que ias estudar. Tu eras neto dele, não ia te deixar na rua. Ele foi ao teu batismo, só ele me acompanhou. E ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava um nome estranho, mas ele queria muito, eu deixei” (HATOUM, 2016, p. 241).

Conforme observou Candido (1951, p. 294), havia, no sistema patriarcal, uma tensão constante, gerada pela presença dos filhos ilegítimos convivendo com os membros valorizados socialmente pela condição de seu nascimento. Tal tensão se transfere a Nael como um eco do antigo regime, dada sua condição de “bastardo”, demonstrando a forma rudimentar de tratamento, ainda que a história se situe na década de 1950. Ainda assim, apenas Halim, além de dar o nome de seu pai ao neto, comparece ao seu batismo: justo ele que sempre rejeitara a religião católica. Por meio de suas atitudes, percebe-se como Halim tem valores próprios e que não se compõem essencialmente por rigidez e insensibilidade, demonstrando ser ele mais aberto e menos conservador que Zana.

A forma como a família trata Nael demonstra que esta, além de deixá-lo em uma situação limítrofe entre a inclusão e a exclusão, também não se preocupou com o seu futuro. Neste caso, há determinada aproximação com as observações de Gilberto Freyre e Antonio Candido, no que se refere aos costumes culturais que vigoraram com mão pesada no Brasil entre os séculos XVI e XIX.

O modelo comum às regiões mais desenvolvidas do Brasil deixou seus rastros em toda a colonização nacional e aparece na narrativa em questão por meio

de resquícios, presentes em algumas das práticas culturais familiares guardadas também pela desestruturada família de Zana e Halim, que parecem localizar-se em um modelo de transição. Ao analisar o sistema e o tratamento dado aos “bastardos”, Candido (1951, p. 08) descreve a tolerância dispensada pelos povos ibéricos aos filhos ilegítimos (dada sua relação cultural apreendida com os mouros). Ainda que a tradição cultural da colonização portuguesa se aproxime das práticas de inserção dos membros ilegítimos à família e que o país tenha sido colonizado pelos portugueses, a família do romance em análise não apresenta a mesma complacência com Nael. Entretanto, é relevante destacar que a história está situada no contexto brasileiro, ainda que a família em análise seja libanesa de primeira geração no Brasil. Mas não se pode afirmar que o romance de Hatoum seja fiel à tradição libanesa, pois toda a história se situa em um entrelugar social e é marcante o desconforto das personagens de, sempre, estarem deslocadas em função da imigração e dos conflitos internos inerentes à família *versus* o contexto social de Manaus da década de 1950.

Destaca-se também o fato de que Nael vai, gradualmente, tendo consciência de quem ele é no contexto daquela família, bem como de qual é a sua origem. À medida que se inteira da sua história, ele vai construindo a sua identidade: “Minha infância, sem nenhum sinal da origem. É como esquecer uma criança dentro de um barco num rio deserto, até que uma das margens a acolhe. Anos depois, desconfiei: um dos gêmeos era meu pai” (HATOUM, 2016, p. 73).

Ao conseguir articular as informações fragmentadas sobre a sua origem acentua-se a mágoa de Nael em relação aos avós/patrões e sua empatia e afeto com sua mãe. A história de Nael remete à herança subjacente à formação do miscigenado povo brasileiro, pois ele é filho de uma índia, agregada da casa, e de um membro de uma família de descendência libanesa, que não o reconhece oficialmente e que o relega a uma situação social indeterminada entre o sobrado e o mocambo, pendendo mais para o último.

Assim, o narrador vive à margem, como os antigos “bastardos”, inserido na periferia da família paterna e sujeito a não se integrar plenamente nem ao universo da mãe: uma índia violentamente retirada do seu meio e da sua cultura e semiaculturada a uma família libanesa de primeira geração, que ainda não se

integrou plenamente à cultura manauara. As características do tratamento dispensado a ele remontam aos tempos da colonização e formação da sociedade brasileira, guardadas suas proporções, como podemos observar no capítulo “Raça, classe e região”, de Freyre (2004, p. 474), que nos ensina que:

Das famílias agrupadas em torno de pais naturais e sociais – ou simplesmente sociais – o prestígio variava mais com o poder econômico e as condições regionais de espaço físico do que com a origem social ou étnica. [...] flutuantes entre aqueles elementos de caracterização de homem pela situação de família, de classe, de raça, e de região os produtos dos cruzamentos que desde os primeiros dias se foram verificando entre dominadores e dominados.

A situação social de opressão do narrador é acentuada pelo contexto familiar complexo e desajustado. Sua condição assemelha-se à de mero produto da concepção de uma mãe com condições sociais, etnia e possibilidades de ascensão prejudicadas. Tal condição reflete o processo de formação da família, que encontra entraves já em sua formação inicial, quando o patriarca não deseja ter filhos, mas tendo seu poder vencido por Zana, que planeja a família, ainda que, posteriormente, não acolha Nael como o neto que ele é.

Quando a família se forma, pautada na força matriarcal de Zana, que no início se entrega à volúpia de Halim (que é movido por uma intensa pulsão erótica), ocorre a resistência por parte de Halim à chegada de Domingas à casa, assim como a relutância ao desejo de Zana de ter filhos, pois ele achava (como de fato ocorreu) que os filhos iriam arrefecer a pulsão erótica de Zana e que estes teriam prioridade no amor de sua mulher. As decisões de Zana levam Halim a abandonar a intenção de dominar a família como patriarca e de ocupar o primeiro lugar, permitindo o domínio da esposa e sendo ultrapassado em importância pelos dois filhos. Em uma posição pacífica, apesar da mágoa de ter seu objeto de desejo, Zana, dividido com os filhos, Halim se mantém em uma posição secundária (no que tange ao domínio das decisões da casa) se limitando a ter certos rompantes, em momentos de maior pressão: em tais momentos Zana sempre cede às pressões do marido.

Aparentemente arrebatado pelo sentimento de paixão que nutre pela esposa, Halim perde o domínio ao não conseguir dialogar e decidir conjuntamente o formato

da família e deixa, aos poucos, as decisões a cargo da jovem e forte matriarca, que vai, paulatinamente, se fortalecendo. O pai adota uma postura de conformismo e deixa as decisões para a esposa na esperança de que isso lhe permita gozar, como recompensa, da aprovação e entrega passional de sua parceira. Na contramão dessa perspectiva positiva, Halim vê progressivamente a família ruir e perde o poder de ordenamento. Assim, o romance desloca seu clímax para as intensas manifestações de ódio entre os irmãos e para o comportamento desregrado de Omar. Sob o olhar do narrador, o desenrolar da trama desloca-se da pulsão erótica entre o casal Zana-Halim para as violentas disputas, movidas por um ódio inato, entre Omar-Yaqub e, em segundo plano, para o drama de Nael. O narrador destaca, em seus relatos, o declínio do desejo de Zana por Halim, percebe a complexidade da sua situação social e convive com o medo de ser filho de Omar, desejando ser filho de Yaqub, ao qual prefere pela admiração que sente por ele e pelo respeito e carinho com o qual ele trata ao narrador e à sua mãe.

Halim é quem, além de Domingas, de fato se preocupa com Nael e com seu desenvolvimento, como se observa no momento em que: “Halim sugeriu que eu [Nael] ocupasse o outro quartinho dos fundos. Disse a Domingas que eu já passara da idade de dormir com a mãe no mesmo quarto, que ela devia se desgarrar um pouco de mim” (HATOUM, 2016, p. 80).

Deste modo, o crescimento de Nael e suas possibilidades de desenvolvimento, com menos oportunidades do que os outros membros da casa, evidencia a fragmentação da família, que se divide entre os que se preocupam com o narrador e seu desenvolvimento (Halim, Yaqub, Rânia e Domingas), Omar que o trata de forma grosseira e cruel, como, aliás, o faz com quase todos os moradores da casa, e Zana, que o trata quase como um simples serviçal:

Zana inventava mil tarefas por dia, não podia ver um cisco, um inseto nas paredes, no assoalho, nos móveis. A estátua da santa no pequeno altar tinha que ser lustrada todos os dias, e uma vez por semana eu subia à platibanda para limpar os azulejos da fachada. Além disso, havia os vizinhos. Eram uns folgadoes, pediam a Zana que eu lhes fizesse um favorzinho, e lá ia eu comprar flores numa chácara da Vila Municipal, uma peça de organza na Casa Colombo,

ou entregar um bilhete no outro lado da cidade. Nunca davam dinheiro para o transporte, às vezes nem agradeciam (HATOUM, 2016, p. 82).

As atribuições e o tipo de trânsito do narrador na família, nos espaços a ele destinados, além dos afazeres domésticos, destoam da condição de neto, porém, por outro lado, o narrador goza de certas prerrogativas incomuns a um mero agregado, como a possibilidade de estudar e a de alimentar-se dos mesmos alimentos da família. Tais condições reforçam seu entrelugar, que o confunde e o faz questionar os direcionamentos e a coerência da maioria dos membros da família.

O tratamento dispensado a ele é rememorado na narrativa, especialmente em relação ao comportamento de Zana, que parece procurar determinar, por meio de seu mandonismo, o espaço ao qual a ele é destinado, como é evidente no trecho:

“não era isso que eu queria, volta correndo e traz o que te pedi”. Ela [Zana] era teimosa, se sentia melhor quando dava ordens. Eu contava os segundos para ir à escola, era um alívio. Mas faltava às aulas duas, três vezes por semana. Fardado, pronto para sair, a ordem de Zana azarava a minha manhã na escola: “tens que pegar os vestidos na costureira e depois passar no *Au Bon Marché* para pagar as contas”. Eu bem que podia fazer essas coisas à tarde, mas ela insistia, teimava. [...] E havia também o Omar [...] Um dia, eu estava almoçando quando ele se aproximou e deu a ordem: que eu saísse, fosse comer na cozinha (HATOUM, 2016, p. 88).

Em contraposição a Zana, Halim, tenta valorizar a condição social do neto em detrimento da qualidade de agregado. O contato do narrador com o avô também clarifica a relação de proximidade que o patriarca estabelecera com Nael: “Ele [Halim] me contou cenas de amor com a maior naturalidade, a voz pastosa, pausada, a expressão libidinosa no rosto estriado, molhado de suor, molhado pela lembrança das noites, tardes e manhãs em que os dois se enrolavam na rede” (HATOUM, 2016, p. 36).

Assim como Halim, Rânia também é atenciosa com Nael, recompensando-o financeira e moralmente pela parceria que desenvolve com ele:

Muitos economizavam para gastar no Carnaval, mas alguém sempre comprava, e eu [Nael] arrancava de Rânia um sorriso e uns trocados a título de comissão. Ela ficava eufórica, transpirava, os olhos graúdos reviravam de tanto prazer (HATOUM, 2016, p. 187).

A relação entre tia e sobrinho se estabelece como afetuosa, porém, com seriedade e focada em objetivos laborais. O afeto de Rânia por Nael ainda transcende o contato pueril entre uma tia e um sobrinho, evoluindo para uma única relação sexual, a qual ela parece ignorar que aconteceu.

Fica clara também a repulsa que Nael sente por Omar, bem como seu desejo de que ele não seja seu pai. O narrador regozija-se, inclusive, com as dores e fracassos do Caçula, sentindo-se vingado quando algo de ruim atinge Omar: “a face esbofetada em alto-relevo. No meu [de Nael] íntimo, aquele tabefe soava como parte de uma vingança” (HATOUM, 2016, p. 92). O fluxo de consciência de Nael em relação a Omar prioriza os episódios nos quais sente uma profunda mágoa. No que se refere a Yaqub, pelo contrário, sua memória fixou episódios que evocam situações de admiração e carinho. Neste sentido, é possível ver o mundo pelos olhos do narrador, que destaca as condições degradadas às quais ele e, principalmente, sua mãe, foram submetidos. Mas, há sempre lembranças positivas em relação ao comportamento mais humano e, às vezes carinhoso, de Yaqub, Halim e Rânia.

É necessário destacar que há momentos na narrativa nos quais é possível perceber que o narrador se sente parte da família. Essa idealização ocorre quando há contatos, que são descritos com detalhes e certo encantamento, no trato entre Yaqub e Domingas:

Ele [Yaqub] me deu um susto ao entrar de mansinho na casa. Tinha acabado de chegar do aeroporto e parecia um paxá. O espadachim da juventude não perdera a pose: estava de pé, as mangas arregaçadas, e fumava, apreciando a chuva, magnetizado pelo ruído das gotas grossas que estalavam no telhado. Domingas largou o ferro e foi acolher o recém-chegado. Abraçou-o, e foi o abraço mais demorado que ela deu num homem da casa. Depois serviu-lhe suco de jambo, armou a rede no alpendre e pôs ali uma mesinha com pupunhas cozidas e um bule de café. Ele deitou na rede e, com um gesto, pediu que minha mãe ficasse junto dele (HATOUM, 2016, p. 194).

Os momentos de harmonia entre Nael, Yaqub e Domingas, embora raros, revelam o profundo afeto de sua mãe por Yaqub, o que faz com que o narrador deseje muito que ele seja seu pai. O grupo composto por Halim, Nael, Yaqub, Rânia e Domingas se move com mais afinidade do que o outro núcleo à parte na narrativa, formado por Zana e Omar. A sensação de pertencimento ocorre entre ele, Yaqub, Halim e Domingas, que lhe dispensam maior atenção.

O conflito de Nael, derivado desse entrelugar (no qual ora ele se sente um agregado serviçal, ora um membro da família), oscila constantemente entre a esperança e a repulsa diante da violência decorrente da opressão social sofrida por sua mãe e pela dedicação dela à família que tanto a oprime e explora. Tal dedicação inclui também Omar, que, ainda que a explore, como fazem alguns dos membros da família, recebe dela, algumas vezes, atenção especial sem justificativa que seja compreendida pelo narrador:

Minha mãe também queria Omar de volta? Eu notava nela um desejo, uma ânsia que ela sabia esconder, uma sombra no sentimento. Ela me deixava na dúvida, me desnorreava quando lamentava a ausência do caçula (HATOUM, 2016, p. 147).

Sua dúvida o angustia pelo fato de saber da violência física e moral praticada por Omar em relação à sua mãe. A recusa da hipótese de ser filho de Omar e pertencer a um seio familiar esfacelado oscila, diante da possibilidade de que Yaqub seja seu genitor, o que o livraria do horror de ser filho de Omar.

A obsessão do narrador por evidências que elucidassem sua paternidade leva-o a buscar pistas que pudessem indicar que ele era filho de Yaqub:

eu [Nael] me aproximei do alpendre para ouvir a voz de Yaqub: uma voz grave que pronunciou várias vezes o meu nome. [...] Notei que alguma coisa nele havia mudado, pois na outra visita não ficara tão perto de Domingas. Agora os dois pareciam mais íntimos, confabulavam à vontade (HATOUM, 2016, p. 194).

Uma pista (que não o auxilia no encaixe do quebra-cabeça que representa seu dilema) é o tratamento dispensado por Yaqub, com educação e até certo carinho (ainda que de maneira velada), além da cumplicidade entre Yaqub e Domingas, que alimentam na mente de Nael a esperança de ser filho de um homem e uma mulher que o respeitem. Além disso, Yaqub lhe enviava livros de São Paulo e o convidara para ir à cidade e para conhecer o mar.

Entretanto, sempre que Nael se aproxima da certeza sobre sua paternidade, acontecimentos adversos arrefecem a esperança do narrador:

[Yaqub] observou meu corpo sujo de terra e demorou o olhar em minhas mãos. O olhar dele não me intimidou, mas não sei se eram olhos de um pai. Ele nunca respondeu ao meu olhar. Talvez sua ambição reiterasse a minha dúvida, ou a ambição, enorme, desmedida, não lhe permitisse olhar para mim com franqueza. Disse que havia esboçado os cálculos da estrutura de um grande edifício que seria construído em Manaus: “Não podes passar a vida limpando quintal e escrevendo cartas comerciais para Rânia” (HATOUM, 2016, p. 232-233).

Há momentos, na memória do narrador, nos quais a aproximação com Halim traz conforto, sensação de inclusão e alívio em relação à opressão social que ele sofre. Isso se evidencia em uma passagem na qual ele relembra a atenção especial que recebera quando ficou doente ao mesmo tempo em que Omar: “Passei [Nael] alguns dias deitado, e me alegrou saber que Halim dera mais atenção ao neto bastardo que ao filho legítimo” (HATOUM, 2016, p. 200). O auge da sensação de acolhimento ocorre quando o narrador completa dezoito anos e conta que:

ele [Halim] sequer pisou na soleira da porta do Caçula. No meu quarto entrou várias vezes, e numa delas me deu uma caneta-tinteiro, toda prateada, presente dos meus dezoito anos. Nem Yaqub se lembrara da data, mas o que ele não gastou com médico, ofereceu a Domingas, e dessa vez ela aceitou. Foi um aniversário inesquecível, com minha mãe, Halim e Yaqub ao lado da minha cama, todos falando de mim, da minha febre e do meu futuro. Lá em

cima, o outro enfermo, enciumado, quis roubar a comemoração da minha maioridade. Escutamos gemidos, gritos, pancadas, sons de metal, uma zoada dos diabos. [...] ele não deixaria por menos, não ia permitir que eu reinasse um só dia na casa (HATOUM, 2016, p. 201).

Com o passar do tempo, o sentimento de inclusão do narrador no grupo com o qual ele mantém uma relação afetiva vai aumentando, em contraposição ao afastamento deles em relação a Omar. Tal gradação, contudo, não implica o reconhecimento familiar de Nael como membro efetivo e valorizado pela família, mas representa um reconhecimento natural por sua estabilidade emocional e social, ao contrário da decadência de Omar.

Ainda que se estabelecendo padrões aceitáveis de inclusão, não se esclarece a sua dúvida sobre quem seria seu pai:

[Nael diz:] Perguntei à minha mãe o que eles tinham conversado quando ele entrou no quarto dela. O que havia entre os dois? Tive coragem de lhe perguntar se Yaqub era o meu pai. Eu não suportava o Caçula, tudo o que via e sentia, tudo o que Halim havia me contado bastava para me fazer detestar o Omar (HATOUM, 2016, p. 202).

Observando as tentativas frustradas do narrador de elucidar seu dilema, nota-se que a relação de Nael com sua família paterna transita entre o conflito e o fascínio. Indiscutivelmente, ele, assim como Domingas, é encantado pela figura de Yaqub, por sua autonomia, inteligência e garbo. Outro comportamento que interessa a Nael é o plano de Yaqub para enredar Omar em uma teia de negociatas, que irão comprometer sua vida, ou seja, sua vingança, derrotando definitivamente o irmão.

Em meio a dilemas e ressentimentos, Nael procura, incessantemente, compreender seu espaço na família e os meandros que encaminham sua busca identitária. Esse contexto remete ao apontamento de Stuart Hall (1999, p. 38), segundo o qual a identidade cultural não é algo concreto, pois “não é algo inato, existente na consciência desde o nascimento [...] está sempre em processo, sempre sendo formada”. Deste modo, surgem os “retratos do Oriente Médio”, como a família de Halim e Zana, e a busca de Nael pela identidade naquele *topos* da experiência humana que paira, no campo histórico, em busca de um lugar para pertencer e de

uma cultura para se auto afirmar, ainda que tal lugar não seja definitivamente o seu e essa cultura não se pareça com aquela na qual nasceu e se consolidou.

A busca pela identidade e a falta de padrão familiar adaptado à contemporaneidade, dados os ecos existentes nas relações familiares das quais compartilham Halim, Zana e os filhos, parece ser assimilada por Nael que concentra seus esforços em tentar poupar a mãe da exploração a que sempre fora submetida na família que a acolhera. Reconhecendo tal condição, mas ao mesmo tempo recusando-a, ele busca incessantemente escapar daquela realidade por meio dos estudos, que lhe são prazerosos e representam uma fuga face ao determinismo social, que não quer perpetuar em si.

É evidente o ressentimento do narrador em relação à instituição familiar tradicional e à sua incoerência social. Nos últimos capítulos do romance há a descrição de momentos nos quais ele revela seu desprezo pela organização familiar na qual estava inserido. A metáfora que o narrador utiliza expõe a animalização que a falta de coerência daquela família lhe faz lembrar, invertendo a esperada perspectiva civilizatória que coloca o homem como racional, ao contrário dos animais, como metaforiza, ao relatar ao leitor que:

Omar sempre se esquecia de destruir os cupinzeiros, e eu sabia que essa tarefa ia sobrar para mim. [...] Não me desagradava ver toda uma comunidade de insetos contorcer-se e parecer tostada, devorada por labaredas. [...] Era um espetáculo ver em chamas essas famílias organizadas, como exércitos ordeiros e disciplinados. E que prazer presenciar toda uma hierarquia de insetos virar cinzas. Por algum tempo, a terra se livrava dessa praga (HATOUM, 2016, p. 216).

Tal perspectiva aponta para o esfacelamento familiar observado por Nael e para seu ressentimento em relação a Omar, a quem ele compara a uma praga, que aos poucos corroeu e destruiu a família: instituição pouco valiosa para o narrador. A cena descrita por Nael, aparentemente inocente, como descrição de uma de suas atividades, traz à tona a repulsa que sente pela família na qual está inserido.

Apesar de observar de forma crítica a família, ainda que admirando os rumos escolhidos por Yaqub, Nael deixa claro que sua vontade e seu destino seriam conduzidos de acordo com seus desejos particulares, sem se inspirar em ninguém:

[Nael diz:] Nunca me interessei pelos desenhos da estrutura [arquitetônica] com suas malhas de ferro, tampouco pelos livros de matemática que Yaqub havia me dado com tanto orgulho. Queria distância de todos esses cálculos, da engenharia e do progresso ambicionado por Yaqub. Nas últimas cartas ele só falava no futuro, e até me cobrou uma resposta. O futuro, essa falácia que persiste. [...] Lembrava – ainda me lembro – dos poucos momentos em que eu e Yaqub estivemos juntos, da presença dele no meu quarto, quando adoeci. Mas bem antes de sua morte, há cinco ou seis anos, a vontade de me distanciar dos dois irmãos foi muito mais forte do que essas lembranças (HATOUM, 2016, p. 263).

Nael se afasta mais dos dois gêmeos que, ao duelarem e cultivarem seu ódio recíproco, provocaram a decadência da família. Com a morte de Domingas, acentua-se seu olhar crítico em relação à família na qual sempre estivera em uma situação ambígua entre agregado e neto:

Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub, e talvez ele tenha compartilhado comigo essa dúvida. O que Halim havia desejado com tanto ardor, os dois irmãos realizaram: nenhum teve filhos. Alguns dos nossos desejos só se cumprem no outro, os pesadelos pertencem a nós mesmos (HATOUM, 2016, p. 264).

A despeito de seu afastamento dos gêmeos e da família em geral, há uma relação atávica de Nael à antiga moradia, pois, quando Yaqub faz com que a família perca a casa, ele lega a Nael, por herança, o quarto dos fundos, onde o narrador e Domingas sempre viveram. No final da história, já um homem adulto e independente profissionalmente, Nael ainda continua preso ao espaço no qual fora obrigado a viver ao longo de sua infância e juventude. É como se a opressão da família o tivesse prendido para sempre ao “mocambo” anexo ao “sobrado” (este já transformado em um comércio) sem qualquer relação com os antigos donos. As forças do passado, sem muita resistência da personagem, o prendem em um

entrelugar social, ou seja, entre o sombrio passado perdido e um futuro que não se anuncia muito promissor.

Compondo a identidade da família e a tortuosa inserção de Nael, o romance apresenta pistas ambíguas para a resolução de seus maiores conflitos, dentre ele o do narrador. O silêncio de algumas personagens influi na história e nas elucubrações de Nael, que ora tenta esconder seu passado, ora o rememora em busca de se autoconhecer. A morte de Domingas, Halim, Zana e, posteriormente, Yaqub, inviabilizam a elucidação dos mistérios da família. Tais eventos provocam a vontade do narrador de entender melhor sua história permeada de lacunas:

Domingas disfarçava quando eu tocava no assunto; deixava-me cheio de dúvida, talvez pensando que um dia eu pudesse descobrir a verdade. Eu sofria com o silêncio dela; nos nossos passeios, quando me acompanhava até o aviário da Matriz ou a beira do rio, começava uma frase mas logo interrompia e me olhava, aflita, vencida por uma fraqueza que coíbe a sinceridade (HATOUM, 2016, p. 73).

Tal silêncio só é quebrado muito tempo após o luto causado pela morte do avô e da mãe, com o arrefecimento da dor, que acaba diminuindo a incompreensão da motivação acerca da falta de respostas dos parentes com os quais ele teria alguma afinidade. Nesse momento, uma espécie de despertar traz motivação nova ao narrador, na busca pelo germe do seu passado.

O mais importante, neste aspecto, é a sobriedade de Nael que consegue coadunar presente e passado por meio de uma observação dos espaços não preenchidos da história da família. Aparentemente, ele entende que a maturidade trará as respostas que ele precisa, ainda que não tenha as que deseja, alimenta a esperança de que sua identidade se encontra em caminho de reconstrução.

O narrador percorrerá os caminhos que o levaram a se conhecer e a se reconhecer, não por meio da aceitação dos outros, mas através da compreensão dos conflitos sociais que rondam a família composta por vieses étnicos, econômicos, sociais e culturais tão complexos. O silenciamento da família não fez com que o narrador abandonasse seu discurso. O processo de amadurecimento de Nael pode ser comparado também ao do leitor, que não precisa saber qual dos dois gêmeos é

o pai, mas quais foram os caminhos que levaram à destruição da instituição que une e fragmenta aquelas personagens. É contando que se descobre e é visitando o passado que se entende o futuro. Sem o discurso e sem as múltiplas vozes nada faria sentido. Assim, Nael revela a história da família ao tentar entender quem ele é e quais são as raízes da sua fragmentada identidade.

2.5 FORÇA MATRIARCAL E EROTISMO

A imemorial pulsão erótica abarca grande parte da história humana. No livro *O erotismo*, Georges Bataille, ao abordar a questão da erotização, destaca que a vazão à sexualidade é uma atitude prazerosa inerente ao ser humano, mas nem por isso está se dá sem problematizações. Sobre o tema, o autor alerta que “Enquanto animal erótico, o homem é para si mesmo um problema. O erotismo é em nós a parte problemática” (BATAILLE, 2017, p. 299).

No que se refere à erotização, o casal Zana e Halim vive uma intensa pulsão, simultaneamente o sustentáculo do casamento e fonte de uma grande tensão, pois, para Halim, esta deveria suplantar as funções de Zana como mãe, dona-de casa, etc. Bataille (2017, p. 54) discute que “a atividade sexual dos homens não é necessariamente erótica” e observa que “ela só o é quando deixa de ser rudimentar, simplesmente animal”. Tal apontamento dialoga com a importância que tem, nas relações humanas, a atividade sexual não apenas como ato vinculado à reprodução, mas apoiado ao prazer que representa o sexo e o envolvimento entre os pares. No caso de Halim e Zana, a erotização ocupa parte importante da vivência do casal e da memória posterior do patriarca, que lembra com saudade a vida sexual com a esposa e que se ressentia de que a maternidade, e, principalmente os filhos (conforme ele previra), tenha atrapalhado a intensa pulsão erótica, tão prazerosa para o casal.

Por meio das conversas entre Halim e Nael, fica evidente a importância dada pelo avô à sexualidade e à paixão que ele nutria por Zana ao longo da vida. Sobre a concentração das energias e da pulsão sexual como elemento norteador da vida

humana, como se percebe quanto aos relatos de Halim, há uma remissão à análise de Bataille (2017, p. 55) segundo a qual:

o erotismo [...] é [...] o desequilíbrio em que o próprio ser se coloca em questão, conscientemente. Em certo sentido, o ser se perde objetivamente, mas então o sujeito se identifica com o objeto que se perde. Se for preciso, posso dizer, no erotismo: EU me perco.

Halim “se perde” quando contraposto a Zana, dispensando o comando de patriarca e cedendo aos desmandos da esposa no que se refere ao cuidado exagerado com os filhos, especialmente com Omar, na tentativa constante de, ao fazer tamanha concessão aos caprichos da esposa, conseguir manter a frequência e o vigor das atividades sexuais com a companheira.

Acerca da relação entre a função sexual e suas regras sociais, um dos dilemas da sociedade é a questão ligada aos interditos e aos elos da convivência social. Bataille (2017, p. 65) compara os movimentos humanos e sua intensa relação ao problematizar que:

o movimento do amor, levado ao extremo, é um movimento de morte. Esse laço não deveria parecer paradoxal: o excesso que a morte é só podem ser compreendidos um com a ajuda do outro. Mas logo fica claro que os dois interditos iniciais atingem, o primeiro, a morte, o outro, a função sexual.

Estes interditos, quando em ação na vida social, representam movimento particular a ser respeitado de acordo com as regras em sociedade, o que, no caso do romance em análise, causa furor em Halim, que pretende dar vazão a seus instintos e desejos sexuais com a esposa, mesmo quando ela está de luto pela morte do pai:

Enlutada, Zana se esquivava das carícias do marido e voltava ao assunto, falando na imagem do pai, no rosto do pai, nos gestos do homem que a criara desde a morte de sua mãe. Passou um bom tempo sem tirar da boca o nome de Galib. Os sonhos que ela lhe contava: pai e filha abraçados à beira-mar, entrando na água que levou a mãe dela. Os dois, juntos no sonho, sempre perto do mar,

contemplando o rochedo como um navio encalhado, enferrujado. [...] “Passei meses assim, rapaz”, ele disse balançando a cabeça. “Quatro, cinco meses, nem sei mais. Pensei que ela não gostava mais de mim, pensei em levá-la a Biblos, desenterrar o Galib e dizer a ela: Fica com os ossos do teu pai, ou então vamos levar essa ossada para o Brasil, aí tu conversas com os restos dele até o fim da vida.” Não, não disse nada disso. Esperou: paciente, insistente na paciência. Então ela sugeriu que abrissem um pequeno comércio na rua dos Barés, entre o porto e a igreja. Ali o movimento era de multidão, um vaivém noite e dia. [...] Halim concordou. Concordava com tudo, desde que todos os assentimentos terminassem na rede ou na cama ou mesmo no tapete da sala (HATOUM, 2016, p. 63-64).

Na citação acima, estão presentes as problematizações de dois interditos basilares na vida humana, que não costumam ser desafiados, como propõe Halim, entregue a seus desejos arrebatadores por Zana. Nesse sentido, é possível inferir a afirmação de Bataille segundo a qual (2017, p. 74):

somos, portanto, levados a pensar que, desde a origem, a liberdade sexual deve ter tido que receber um limite a que devemos dar o nome de interdito, sem nada poder dizer dos casos que aplicava. [...] A única verdadeira razão que temos para admitir a existência muito antiga de tal interdito é o fato de que todos os tempos, e em todos os lugares, de que temos conhecimento, o homem se define por uma conduta sexual submetida a regras, a restrições definidas: o homem é um animal que permanece “interdito” diante da morte, e diante da união sexual. Ele pode ficar “mais ou menos” interdito, mas em ambos os casos sua reação difere da dos outros animais.

O luto de Zana pelo pai, deste modo, não representa para Halim interdito a ser tão severamente respeitado ao ponto de ele ficar meses sem ter relações sexuais com a esposa. Assim, como em relação à morte, a existência dos filhos na casa não representa condição para a privação da exposição da sexualidade para Halim, que se preocupa com a ambiguidade das relações da esposa com os filhos e com a privação que sofre devido à atenção exagerada dispensada por Zana a Omar.

A questão da importância da sexualidade e erotização do casal fica evidente nos relatos de Halim. Ele declara que o nascimento dos gêmeos, como ele temia e previra, arrefece a sexualidade do casal. Por diversas vezes, desabafa ele afirmando que tem vontade de trancar o filho no galinheiro para que ele não atrapalhe sua

relação com a esposa. Com tristeza, ele conta como foi contra o planejamento da esposa para o número de filhos e como seus temores se confirmaram:

Os filhos haviam se intrometido na vida de Halim, e ele nunca se conformou com isso. No entanto, eram filhos, e conviveu com eles, contava-lhes histórias, cuidava deles em momentos esparsos. Levava-os para pescar no lago do Puraquecoara, e remavam no Paraná do Cambixe, onde Halim conhecia criadores de gado, donos de fazendas. Foi o que se poderia chamar de pai, só que um pai consciente de que os filhos tinham lhe roubado um bom pedaço de privacidade e prazer. Anos depois, iriam roubar-lhe a serenidade e o bom humor. Ele advertia a esposa sobre o excesso de mimo com o Caçula, a criança delicada que por pouco não morreria de pneumonia (HATOUM, 2016, p. 71).

É possível perceber que Halim, apesar de cumprir o papel de pai, está consciente que os filhos sempre seriam um estorvo à sua vida íntima e sexual com Zana. Estorvo este acrescido do excesso de mimos de Zana com Omar que destruíra a família. Ou seja, o temor de Halim é justamente uma reação contra aquilo que Bataille denomina substituição das forças ao longo da vida, como um ciclo natural no qual “a vida só pode prosseguir sob uma condição: que os seres por ela engendrados, e cuja força de explosão esteja esgotada, cedam lugar a novos seres que entrem na roda com uma força nova” (BATAILLE, 2017, p. 84). A sequência do ciclo da vida é o que mais incomodava Halim, pois, como ele previra, a chegada de novas vidas adquirira tal dimensão para Zana que perturbaria a intensidade sexual do casal.

A análise é completada pelo narrador que descreve a derrocada de Halim e da família, partindo do que ele, ainda criança, vira e ouvira acerca da união conjugal, observando a importância dada aos filhos, especialmente a Omar, que resultou no deslocamento da atenção da esposa que relegara Halim a um segundo plano na família.

Apesar do desvio do foco de Zana, direcionando suas energias para tentar exercer controle sobre Omar, há várias referências do narrador à sexualidade aflorada do casal. Nael comenta o comportamento deles, com destaque especial à lascívia de Zana, demonstrando que o processo de negociação do casal contém forte ligação carnal. A respeito da forte sexualidade, o narrador revela:

[...] vi Halim e Zana de pernas para o ar, entregues a lambidas e beijos danados, cenas que eu via quando tinha dez, onze anos e que me divertiam e me assustavam, porque Halim soltava urros e gaitadas, e ela, Zana, com aquela cara de santa no café da manhã, era uma diaba na cama, um vulcão erotizado até o dedo mindinho (HATOUM, 2016, p. 90).

Ainda que, de acordo com o narrado acima, as atividades eróticas do casal se mantenham intensas, ousadas e despudoradas, estas ainda não eram suficientes para Halim, que as vê ameaçadas e, eventualmente, perturbadas pela existência de Omar e pelo estranho apego entre ele e a mãe. Mas, subjacente ao ressentimento de Halim, há seu desejo de ser ele e não o filho, a pessoa mais importante na família e quanto à atenção dispensada por sua mulher:

Halim torcia para que uma dessas mulheres levasse o filho para bem longe de casa, ou que uma das filhas de Talib, sobretudo Zahia, a mais formosa, sensual e perspicaz, laçasse o Caçula. Mas ele intuía que Zana era mais forte, mais audaciosa, mais poderosa. [...] As outras, assanhadas e oferecidas, não foram páreo para Zana, nem de longe ameaçavam o amor da mãe. Nem chegaram a duelar, não foi preciso. Além disso, não tinham nome, quer dizer, o Caçula só as chamava de queridinha ou princesa, para deleite da rainha-mãe, jamais destronada (HATOUM, 2016, p. 100).

Na visão do narrador, a partir do que ouvira de Halim, a maior esperança do pai em relação a Omar era a de que o filho fosse “domado” por alguma mulher que tivesse atributos que o “enfeitiçassem”, pois, desta forma, ele poderia retomar a intensidade das relações com Zana, e, finalmente, se livraria do estorvo do filho. Entretanto, de outra forma, o poder sedutor de Zana também funcionava em relação ao filho. Ou seja, apesar da erótica e desregrada vida sexual de Omar, ele continua enviscado por Zana e também por Rânia:

Depois de Dália, Zana pensou que o Caçula ia desistir de amar alguém. Não desistiu; não era tão fraco assim. Além disso, as mulheres da casa não saciavam a sede do Caçula. E o aventureiro,

quando menos espera, cai na malhadeira e se enrosca (HATOUM, 2016, p. 134).

Apesar de observador passivo quanto às escolhas do filho, Halim demonstra abertura às perspectivas contemporâneas, ainda que o faça nos momentos de irritação, quando critica as atitudes e a lentidão do amadurecimento de Omar, relatando que aceitaria que o filho vivesse maritalmente com uma prostituta.

A impaciência de Halim em relação a Omar atinge seu limite, ratificando sua recusa antiga em ter filhos. Apesar de ter um relacionamento normal de pai com Rânia e Yaqub, o sentimento de impotência de Halim era Omar: alvo de toda a sua tensão e sentimento de fracasso como pai e como marido:

Halim via a cena [de uma suposta viagem de Omar, na qual ele planejava fugir do domínio materno e viver a paixão por Pau-Mulato] torcendo para que o filho fosse embora. Omar ouviu o ralhó, suportou o olhar reprovador da mãe. [...] Zana não parava de se lamentar; culpava-se, depois acusava Halim: “Nunca foste um pai para ele, nunca. Ele fugiu por causa do teu egoísmo...Isso mesmo, egoísmo” [...] “O filho da Zana! Vai e volta, bêbado de indecisão, um molenga no momento de soltar as amarras”, lamentou Halim (HATOUM, 2016, p. 144-145).

Enquanto a mãe, em sua atitude descomedida, culpa o pai pelas falhas de caráter e instabilidade do filho, o pai transfere à mãe a responsabilidade pelo destempero e fracasso de Omar. Tais eixos dialogam com o desejo de Halim de livrar-se do “filho da Zana”, pelo qual nutria um sentimento de ciúmes e disputa evidente: “[Halim] Imaginou-a [Zana] sorridente e excitada, e sentiu ciúme do filho como nunca sentira” (HATOUM, 2016, p. 174). O filho, que se constituiu como forte rival, é assim denominado em referência à preferência da mãe por Omar em detrimento daquele filho que considera como “seu”: Yaqub.

A vida de Halim assemelha-se a uma narrativa dramática, na qual ele é “vencido” pelo filho Omar, que obtém a atenção de Zana e os cuidados que o pai tanto desejava e achava serem seus por direito. A morte de Halim é descrita pelo narrador como a elucidação da disputa e de sua força apequenada diante dos

desafios da vida que ele não conseguira vencer, e, principalmente, como ele perdera sua mulher para o filho que o suplantara nos afetos de Zana:

Halim estava ali, de braços cruzados, sentado no sofá cinzento. Zana deu um passo na direção dele, perguntou-lhe por que dormira no sofá. Depois, menos trêmula, conseguiu iluminar seu corpo e ainda teve coragem de fazer mais uma pergunta: por que tinha chegado tão tarde? Então com sotaque árabe, ajoelhada, gritou o nome dele, já lhe tocando o rosto com as duas mãos. Halim não respondeu. Estava quieto como nunca. Calado, para sempre (HATOUM, 2016, p. 213).

A morte é apontada por Bataille (2017, p. 79) como condição necessária da vida. A morte pode ser considerada como um substrato da vida. Para além das perspectivas metafísicas e religiosas, vida e morte se apresentam como oposições extremas e inevitáveis. Sob seu aspecto efêmero e finito, a vida está atrelada à oposição. Não há vida efetiva sem a decrepitude e a morte. Não há vida sem morte, ocorrendo, então, entre as duas um movimento cíclico indefinido. A vida pressupõe a morte, assim como a morte é consequência da vida. Nesse ciclo de nascimento, reprodução e morte, a perspectiva de que vida e morte são oposições extremas que não podem coexistir, suaviza o aspecto terrível da vida finita. Segundo Bataille (2017, p. 79), “A morte e a reprodução se opõem como a negação à afirmação.”

A morte não é encarada como um interdito cruel para Omar, mas a possibilidade de continuidade da vida, por meio da liberdade que pensa que irá gozar a partir da ausência definitiva do pai na casa e em sua vida e na vida de sua mãe. Assim, em tal perspectiva, “a morte é, em princípio, o contrário de uma função cujo fim é o nascimento, mas a oposição é redutível” (BATAILLE, 2017, p. 79). Com a perspectiva de que a continuidade da vida abala o possível trauma da morte, encerra-se o ciclo e a luta de Halim, inerte e impotente quanto ao controle sobre Omar, expressando o esfacelamento de sua figura paterna e da família. A cobrança da esposa quanto ao horário que chegara em casa, a falta de resposta, que esboça, na visão do narrador sua derrota ao calar-se para sempre, marcam a sina já prevista por Halim de que Omar obteria as atenções da mãe e destruiria a história romântica que o pai ansiava viver até o fim de seus dias.

Omar demonstra total desapego aos códigos sociais da família (os quais manipula por meio do encantamento na forma de tratamento com a mãe e a irmã) e ao desrespeito pelo pai. Um dos exemplos de desregramento do comportamento de Omar em relação ao pai é o desrespeito a um interdito básico da cultura humana: o respeito pelo morto. Nas palavras de Bataille (2017, p. 80):

a vida não deixa de ser por isso uma negação da morte. Ela é sua condenação, sua exclusão. Essa reação é a mais forte na espécie humana, e o horror à morte está ligado não apenas ao aniquilamento do ser [...] Na verdade, somente o profundo respeito ligado à representação solene da morte, que pertence à civilização idealista, desenvolveu uma oposição radical.

O posicionamento egoísta de Omar diante da morte do pai mostra a decadência que se abateu sobre a família. As relações ambíguas que manteve com a mãe durante o período em que o pai estava vivo e sua total falta de respeito com ele evidenciam a falta de interesse em cumprir códigos sociais básicos para o convívio familiar. Até na hora da morte, Omar transgride preceitos sociais e choca as pessoas a seu redor. A cena ocorre quando Omar desafia o pai já sem vida:

Omar nos surpreendeu com seu gesto irado, o dedo em riste apontando para o rosto de Halim, para os olhos quase fechados, sem vida, do pai cabisbaixo. Rânia ficou paralisada: não sabia o que fazer, não pôde impedir o irmão de gritar, de pegar no queixo do pai e erguer-lhe a cabeça (HATOUM, 2016, p. 217).

A luta de Omar contra o pai, agora morto, determina os conflitos e a disputa entre os dois pela atenção de Zana, por meio de práticas de vida desregrada e desajustadas com a sociedade, levadas à cabo por Omar.

O narrador analisa que o desmoronamento da família se completou com a morte do pai. O velório e o enterro de Halim se constituem como um pesadelo para Omar, que viu a mãe prestando honras ao esposo e relembrando a importância dos *gazais* (versos com os quais Halim havia conquistado Zana quando a conheceu e que a encantaram ao ponto de ela aceitá-lo como marido). O movimento da morte,

neste momento de dor e saudade de Zana, relaciona-se com o que Bataille descreve como o fascínio humano pela vida, pela sensualidade e pela morte, quando declara que: “é preciso muita força para perceber a ligação da promessa de vida, que é o sentido do erotismo, com o aspecto luxuoso da morte” (BATAILLE, 2017, p. 84). A morte encerra algo, para ela, que não foi possível concretizar ao longo de toda a vida, sendo negado ao esposo, apesar de sua insistência: o envolvimento carnal proposto por Halim que fora aos poucos sendo negligenciado por Zana, cujo principal foco, depois do nascimento dos filhos, fora os desmandos e as loucuras de Omar.

Outro importante destaque é a inércia de Omar que, nas palavras de Nael, parecia mais distante do pai, durante o velório, do que o irmão Yaqub: que não comparecera. A morte, como temática presente em alguns momentos da obra, traz a reflexão sobre os interditos existentes e as reações sociais esperadas em relação a eles. O horror ao cadáver e a violência que representa a morte de um homem para o outro, que participa como observador, é objeto de reflexão para Bataille (2017, p. 69-70), que dialoga:

Digamos sem mais demora que a violência e a morte que a significa têm um sentido duplo: por um lado, o horror nos afasta, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo terrificante, nos fascina, introduzindo uma perturbação soberana [...] não posso mais que indicar o aspecto essencial de um movimento de recuo diante da violência que o *interdito* da morte traduz.

Assim, o movimento de rejeição ao pai, demonstrado pelo desrespeito pelo seu cadáver, configura-se como algo antinatural aos olhos de todos, especialmente aos da mãe, que protegera excessivamente ao filho ao longo da vida. Omar não contava com a repreensão que sofreria por ela pelo modo desrespeitoso com que ele tratara o cadáver do pai. O vilipêndio praticado por Omar, além de representar ato criminoso, é aviltante e choca Zana. Ao perceber que o filho era capaz de ultrapassar qualquer limite, inclusive os mais básicos interditos culturais, como o respeito ao cadáver, Zana perde a paciência com Omar e exige que ele assuma postura digna e madura para um homem de sua idade:

[Zana diz] “Chega de bancar o coitadinho, chega de esfolar as mãos e os braços com esse trabalho de péssimo jardineiro”, ela increpou com uma voz ríspida. “Agora tu não tens pai...deves procurar um emprego e parar com essa mania de desocupado” (HATOUM, 2016, p. 221).

As palavras da mãe representam um ultimato ao comportamento nocivo do filho. Configura-se aí um dos últimos eventos que marcam a total derrocada familiar. Agora livre dos olhares de reprovação paterna, Omar já não goza mais das atenções e mimos da mãe. Prestes a sofrer a vingança do irmão, sente os reflexos da destruição de sua vida por meio dos resultados da rotina despreocupada que levava. A personagem, que fora descrita por Nael como uma das que mais gozaram em vida de liberdade, no fim da narrativa, se vê aprisionada pelas consequências de suas escolhas, sem o apoio da mãe que lhe financiara uma vida sem muitos compromissos e responsabilidades.

2.6 UMA ATMOSFERA INCESTUOSA

A questão da sexualidade (“permissões” ou “proibições”) perpassa os dois romances de Hatoum analisados no presente estudo, especialmente no tocante a comportamentos que apontam para certa tendência incestuosa tanto em *Relato de um certo Oriente* quanto em *Dois irmãos*.

Bataille (2017, p. 75-76), reflete que “é banal isolar um ‘interdito’ particular, como a proibição do incesto, que é somente um ‘aspecto’”, e buscar sua explicação fora do seu universal fundamento, que é o interdito informe e universal de que a sexualidade é objeto”. O autor observa também que “a violência que apavora” também é a mesma que “fascina”. Assim, a proibição, observada como situação particular, é de conhecimento social quase que natural, pois:

todo mundo sabe que existe um interdito sexual, informe e inapreensível: a humanidade inteira o observa; mas, de uma

observância tão diversa de acordo com os tempos e os lugares, ninguém tirou uma fórmula que permitisse falar em termos gerais. O interdito do incesto, que não é menos universal, se traduz em costumes precisos, sempre formulados com bastante rigor, e uma única palavra, cujo sentido formal não é contestável, dele fornece numerosos estudos, enquanto o interdito de que ele não é mais que um caso particular, do qual deriva um conjunto sem coerência, não tem lugar no espírito daqueles que tem a oportunidade de estudar as condutas humanas (BATAILLE, 2017, p. 75-76).

A questão do incesto na narrativa de *Dois irmãos*, talvez porque vista através dos olhos do narrador, que não se preocupa com o interdito, uma vez que se envolve com sua tia, Rânia, é tratado sem o “horror” a que Bataille (2017, p. 77) se refere como condição estanque para a sociedade. Por sua vez, a relação entre Zana e Omar, vista pelos olhos de Nael, é alvo de apurada atenção dada a atmosfera misteriosa existente entre alguns membros da família. O narrador observa a atitude do filho e da mãe e nota um intenso envolvimento emocional:

Omar se dirigiu à mãe, abriu os braços para ela, como se fosse ele o filho ausente [neste momento Yaqub acabara de retornar de um exílio de cinco anos no Líbano], e ela o recebeu com uma efusão que parecia contrariar a homenagem a Yaqub. Ficaram juntos, os braços dela enroscados no pescoço do Caçula, ambos entregues a uma cumplicidade que provocou ciúme em Yaqub e inquietação em Halim (HATOUM, 2016, p. 24).

É possível perceber que a relação entre mãe e filho é ambígua e íntima, sem preocupação com possíveis avaliações sociais negativas que a sugestão do incesto traria. Tal sugestão, porém, não passa despercebida aos olhos de Yaqub nem aos de Halim, que observam, sentem ciúmes e se inquietam com a situação.

Freud (1999, p. 27) aponta que: “A primeira escolha de objetos para amar feita por um menino é incestuosa e [...] esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã [...] à medida que cresce, ele se liberta dessa atração incestuosa”. Dessa forma, o comportamento de Omar e as sugestões incestuosas entre ele e sua mãe, representariam o que, para Freud (1999, p. 27), configura-se como um “infantilismo psíquico”, uma “inibição e regressão no desenvolvimento”, que caracterizam as

ações de Omar em sua vida, refletem-se na sexualidade e na ambiguidade no relacionamento entre ele e sua mãe e entre ele e sua irmã, Rânia.

Outra relação que deixa rastros de sugestões incestuosas na narrativa é a que ocorre entre Rânia e Omar. O irmão usa da sensualidade para envolver a irmã e, desta forma, garante sua privilegiada situação na família, bem como recursos econômicos para suas aventuras amorosas e seu comportamento perdulário e totalmente hedonista:

Omar reaparecia, de carne e osso, sorrindo cinicamente para a irmã. Sorria, fazia-lhe cócegas nos quadris, nas nádegas, uma das mãos Tateava-lhe o vão das pernas. Rânia suave, se eriçava e se afastava do irmão, chispando para o quarto (HATOUM, 2016, p. 94).

É notável que os impedimentos sociais são pouco respeitados pelos irmãos no que tange à sexualidade e às sugestões incestuosas. O desregramento de Omar, portanto, vai além das farras fora de casa e do desinteresse pelo ordenamento das obrigações familiares, contribuindo para o desequilíbrio das relações. Neste quesito, a atitude dos irmãos é uma afronta aos códigos sociais, considerando a prática rotineira desregrada de Omar, ainda que não seja o hábito costumeiro da irmã.

Apesar de ser Omar o grande exemplo de desregramento e descumprimento das regras sociais da família, seu comportamento contamina Rânia, que, momentaneamente, foge do padrão do interdito, o que fica evidente na comparação feita por ela entre os pretendentes e seu sedutor irmão, cujo comportamento insinuante acaba estabelecendo um padrão que faz com que Rânia recuse todos os seus pretendentes:

Eu [Nael] invejava o pretendente da noite quando Rânia lhe estendia as mãos para receber o buquê. Depois ela se afastava com um olhar etéreo, enigmático, que encabulava o galanteador. Mas aceitava o convite para dançar, fingindo-se tímida e distante nos primeiros passos; aos poucos os braços morenos enlaçavam-lhe as costas, as mãos apertavam-lhe a cintura, e, de olhos fechados, ela apoiava o queixo no ombro direito do dançarino. Nesse momento, Zana apagava as lâmpadas da sala e torcia para que da dança surgisse um namoro ou uma promessa de noivado. Surgia um homem ressentido, que via Rânia interromper bruscamente a dança e atirar-

se nos braços do Caçula quando este entrava na sala. O pretendente, boquiaberto com a intimidade entre os irmãos, saía irritado, alguns nem se despediam da aniversariante [Rânia]. Omar os chamava de lesos, pamonhas empertigados, escravos da aparência e ocos da alma. É que nenhum tinha o olhar do Caçula: um olhar de volúpia, devorador. Talvez Rânia quisesse pegar um daqueles pamonhas e dizer-lhe: Observa meu irmão Omar; agora olha bem para a fotografia do meu querido Yaqub. Mistura os dois, e da mistura sairá meu noivo (HATOUM, 2016, p. 98).

Tal comportamento de Rânia reitera a relação ambígua entre os irmãos, o que faz com que nenhum dos pretendentes seja páreo para Omar e para a imagem idealizada de Yaqub. Comportamento este que choca os pretendentes e afronta a moral esperada. Apesar da ambígua relação com os irmãos, no plano do ordenamento comportamental, Rânia se destaca na família por parecer (aos olhos da maioria) ponderada em suas ações. O mesmo não se observa quanto a sua mãe. Ao comparar Zana e Rânia, Nael destaca que:

O que para a mãe era um golpe de sorte, para ela [Rânia] não passava de um prazer que durava três músicas ou quinze minutos. Ao contrário de Zana, ela conseguia disfarçar o ciúme que sentia do Caçula, e ambas faziam tudo para reinar nas noites de festa (HATOUM, 2016, p. 98).

Evidencia-se, então, que a obsessão da mãe pelo filho extrapola o mero apego exagerado e resvala em uma relação incestuosa nociva ao amadurecimento de Omar e à harmonia familiar, pois tal comportamento de Zana, além de atrapalhar sua relação com Halim, compromete o processo natural de amadurecimento do filho.

Ao abordar a sexualidade feminina, Freud (2010, p. 372) descreve o “complexo de Édipo” como quando:

[...] vemos a criança ligada afetivamente ao genitor do sexo oposto, enquanto na relação com o do mesmo sexo predomina a hostilidade. Não nos é difícil chegar a esse resultado no caso do menino. A mãe foi seu primeiro objeto de amor; continua a sê-lo, e, com a intensificação dos impulsos amorosos do menino e sua maior compreensão dos laços entre o pai e a mãe, o pai tem de se tornar seu rival.

Tal conceituação auxilia na compreensão de que Omar, dado o fato de que teve mais apego e atenção da mãe desde o nascimento, não consegue superar a fase inicial da infância e não alcança amadurecimento frente às novas etapas da vida que deveria percorrer. Estabelece-se a rivalidade com seu pai e a ambígua relação com a mãe, que contribui para a sua evidente imaturidade.

No que se refere à irmã, há uma observação que leva o narrador a conjecturar que a relação dessa com os irmãos, apesar do aparente equilíbrio de Rânia, é demasiadamente insinuante e ambígua:

Ela [Rânia] mimava os gêmeos e se deixava acariciar por eles, como naquela manhã em que Yaqub a recebeu no colo. As pernas dela, morenas e rijas, roçavam as do irmão; ela acariciava-lhe o rosto com a ponta dos dedos, e Yaqub, embevecido, ficava menos sisudo. Como ela se tornava sensual na presença de um irmão! Com esse ou o outro, formava um par promissor (HATOUM, 2016, p. 117).

O envolvimento sensual de Rânia com os irmãos faz com que Nael fantasie se relacionar com sua tia. Tal fascínio o deixa sempre atento à atmosfera insinuante entre ela e seus irmãos e produz nele excitação (sem demonstração de preconceito), com a aproximação e a intimidade de Yaqub, quando rememora que “nos quatro dias de visita [de Yaqub à família] ela se empetecou como nunca, e parecia que toda a sua sensualidade, represada por tanto tempo, jorrava de uma só vez sobre o irmão visitante” (HATOUM, 2016, p. 117). Assim, o ambiente familiar que parece prevalecer é do desapego com os impedimentos reiterando a visão do narrador de que a sensualidade pode ser ambígua, sem ser chocante socialmente, ao menos naquela família:

Ainda chovia muito quando a vi [Nael observa Rânia] subir a escada, de mãos dadas com Yaqub; entraram no quarto dela, alguém fechou a porta e nesse momento minha imaginação correu solta. Só desceram para comer (HATOUM, 2016, p. 117).

Como visto, a imaginação de Nael divaga sobre até que ponto iria a relação insinuante entre Rânia e seus irmãos. A temática do incesto ronda a mente do narrador e é combustível para seus solilóquios. Em outro momento da narrativa, ao conversarem, Nael e Halim ouvem de um pescador uma história que chama a atenção:

Ouvimos o trechinho de uma história que até Halim desconhecia: a de um casal de irmãos que morava num barco abandonado, escondido, encalhado para sempre, lá perto da boca do rio Preto da Eva. Dois seres do mesmo sangue, irmãos, vivendo longe de tudo, sem nenhum sinal de vida humana por perto. Num entardecer, finzinho de uma grande pescaria, Pocu [o pescador que conta a história] os encontrou e falou com eles. “Bichos...”, murmurou Pocu. “Viviam que nem bichos.” “Bichos?” Halim balançou a cabeça, mirou o banheiro, os barcos amontoados no pequeno porto das escadarias dos Remédios. “Isso mesmo, bichos. Só que pareciam felizes.” “Conheço um bicho, mas sem muita coragem.” Halim soltou a língua [...] eu [Nael] fiquei imaginando o fim da história dos irmãos amantes. Invenção de Pocu? (HATOUM, 2016, p. 121).

Esta história do pescador ilustra o tabu do interdito do incesto e como este não deve ser transgredido sob pena do escárnio público. Tanto é assim que os irmãos, ao viverem maritalmente, se auto exilam do convívio social, pois, qualquer contato social implica escândalo, o que fica evidente na fala de Pocu. Mas esta história serve de mote para que Halim revele que também ele, assim como o narrador, acha ambíguo e escandaloso o apego recíproco entre Omar, a mãe e a irmã. Halim, uma vez que focaliza sua análise na palavra “bicho”, faz referência indireta a Omar e a seu comportamento não linear (ainda que rume à sugestão incestuosa quanto a Zana). Da mesma forma age Nael, que fantasia o fim da história dos irmãos amantes. Tais passagens apontam para o inusitado comportamento da família, cujo interdito não aparece como tabu. O desregramento de Omar quanto à gestão da própria vida soma-se à sensualidade, da qual ele se vale para explorar economicamente a irmã:

Ele [Omar] ouvia a ladainha e começava a acariciar a irmã: um beijo nas mãos, um afago no pescoço, uma lambida no lóbulo de cada orelha. Enlaçava-a, carregava-a no colo, olhando para ela como um

conquistador cheio de desejo. As palavras que adoraria ouvir de um homem ela ouviu de Omar, “o irmão que nunca ficou longe de ti, que nunca te abandonou, mana”, ele sussurrava. Rânia se derretia, sensual e manhosa, e a voz dela, mais pausada, ia cedendo um pouquinho até balbuciar, concordar: “Está bem, mano, te dou uma mesadinha, assim tu te divertes por aí” (HATOUM, 2016, p. 178).

A estratégia dos galanteios, a permissividade da irmã em relação às carícias e ao comportamento insinuante do irmão, que ela não repele, mas, em certa medida incentiva, permitem que Omar possa manter financeiramente sua vida desregrada, mas também aponta para uma atmosfera de transgressão na família. O narrador reitera que os contatos físicos entre os irmãos e a irmã ultrapassam as normas e os interditos pois, segundo ele, “Rânia queria os irmãos perto dela, desejava a intimidade de ambos” (HATOUM, 2016, p. 229), e acredita ainda que: “ela pensava que cedo ou tarde ele ia cair de beijo nos braços morenos e roliços; que os dois iam se aninhar na rede como amantes depois de uma discussão” (HATOUM, 2016, p. 229). Tais memórias, narradas por Nael, dão a ideia de que as relações entre os irmãos representam fronteiras pouco definidas entre vínculo familiar, sexualidade e disputa de domínio entre os principais membros da família. É este comportamento ambíguo de Rânia em relação aos irmãos que levam o narrador a ter fantasias eróticas com a tia, com a qual ele tem uma única relação sexual, à qual ela ignora, como se nunca houvesse acontecido, mas que marca e está gravada na memória do narrador.

A cena erótica com a tia, lembrada por ele, demonstra a amplitude das relações e suas fronteiras às vezes pouco delineadas:

Quando se curvou para abrir uma caixa de lençóis, vi os seios dela, morenos e suados, soltos na blusa branca sem mangas. Rânia demorou nessa posição, e eu fiquei paralisado ao vê-la assim, recurvada, os ombros, os seios e os braços nus. Quando ela se ergueu, me olhou por uns segundos. Os lábios se moveram e a voz manhosa sussurrou, lentamente: “vamos parar?” Ela ofegava. E não se esquivou do meu corpo nem evitou meu abraço, meus afagos, os beijos que eu desejava fazia tanto tempo. Pediu que eu apagasse a luz, e passamos horas juntos naquele suadouro. Aquela noite foi uma das mais desejadas da minha vida (HATOUM, 2016, p. 206).

As forças interiores, existentes no substrato rotineiro familiar, acabam conflitando com traços fundadores da tradição, trazendo à tona imagens esclarecedoras, como as asserções de Quillet (1964, p. 92-93), ao se ater à rivalidade existente entre os gêmeos, que se comportam de maneira ambígua em relação a Rânia. No entanto, a atmosfera incestuosa entre a irmã e os gêmeos é insinuada, mas não é comprovada, como no episódio entre Rânia e Nael:

É no simbolismo freudiano que reencontramos nossos próprios temas familiares: nossos incestos, [...] parricídios, [...] depravações sexuais, [...] subentendidos mutiladores, [...] fetichismos, masoquismos, etc. As coisas, nesse âmbito, são apresentadas de maneira humanizada, por meio de alguma substituição pelo objeto (QUILLET, 1964, p. 92-93)

Dessa forma, analisando as descrições de Nael quanto à sexualidade de Rânia e sua imaginação sobre a intimidade entre ela e os irmãos, a questão da busca pela identidade do narrador e pela inserção na família traduz nele determinado desejo sexual por Rânia, que pacifica sua frustração. Em meio ao esfacelamento familiar, por meio de uma prática que ecoa do sistema patriarcal, Nael substitui sua aceitação na família através do desfrute incestuoso com Rânia que, de fato, se consuma uma única vez no romance.

CAPÍTULO III

3. EMBATES E ENCONTROS CULTURAIS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE* E EM *DOIS IRMÃOS*

3.1 CHOQUES CULTURAIS EM *RELATO DE UM CERTO ORIENTE*

Ao analisar os romances de Hatoum percebe-se que, apesar do lapso de tempo entre a publicação do primeiro e do segundo romance (11 anos), a profundidade dos temas abordados, a riqueza das personagens e a pluralidade evidenciam o mosaico formado pela cultura libanesa, seus conflitos, interações, sua relação com a cultura urbana de Manaus e com a dos indígenas (ainda marcadamente tribal).

Considerando a questão migratória envolvendo os descendentes de libaneses, sua relação com o Brasil, especialmente com o espaço amazônico, e com os povos com os quais dialogam (nativos, europeus, e demais brasileiros em geral), Hatoum elabora a narrativa sem deixar de lançar olhar para os povos nativos de Manaus, para os imigrantes europeus e para a pluralidade cultural e étnica manauara.

Este olhar é expresso na metodologia não-linear de elaboração da narrativa. O enredo de *Relato de um certo Oriente* centra-se na narradora central de volta à casa da sua infância, em busca da mãe que a criou e das suas origens. Seu objetivo é reconstruir, por meio da memória, sua história, bem como compreender a complexidade da família na qual fora criada. No entanto, enquanto ela estava ausente, tratando-se em uma clínica psiquiátrica, seu ambiente original é destruído pelo fluir do tempo e pelo fluxo da vida.

Embora seja uma obra ficcional, são marcantes em *Relato de um certo Oriente* as coincidências com a fragmentação familiar do autor¹⁴, o que aponta para as marcas sociais dos descendentes de imigrantes libaneses que se instalaram em Manaus nas primeiras décadas do século XX. A decomposição da família retratada no romance é sintetizada pela morte de Emile, a guardiã das tradições familiares. Sua morte sintetiza como o fluir do tempo histórico e a interação entre diversas culturas implica uma violenta transformação cultural. Emile representa muitos imigrantes que deixam sua terra, suas casas e suas referências culturais sem a certeza de que voltariam a encontrá-las.

Além das dolorosas rupturas implícitas ao processo de imigração e do complexo processo de adaptação, mesmo que parcial a uma nova cultura, há na obra de Hatoum a mescla de elementos diametralmente opostos como: o clima, a vegetação e a terra desértica de boa parte do Líbano, com seus oásis, *versus* a maior floresta tropical do planeta, na qual a água é abundante; a cultura libanesa, herdada das culturas mais antigas do planeta, das quais se tem comprovação arqueológica, *versus* as culturas indígenas, com suas características marcadamente tribais até a chegada dos colonizadores europeus (considerando ainda que muitas tribos indígenas ainda se mantêm como na era pré-colombiana).

Também estão presentes as mesclas da cultura europeia, diversamente formada por nações e línguas distintas que (apesar da prevalência na Amazônia da colonização portuguesa e espanhola) foram atraídas para a região no final do século XIX, início do século XX, pelo ciclo da borracha. Naquele período, também imigraram para o Brasil, inclusive para a Amazônia, povos do Oriente Médio, principalmente do Líbano, afligidos por guerras e conflitos étnicos e sociais. Destaca-se ainda a mescla de diferentes grupos de brasileiros que também foram atraídos pelo sonho de riqueza veiculado a tal ciclo; além da impactante referência aos “soldados da borracha”, que, atraídos por promessas do governo e tangidos pela seca do semiárido nordestino, migraram em massa para a Amazônia durante a II Guerra Mundial. Portanto, o contexto cultural no qual Hatoum situa suas

¹⁴ Em entrevista concedida a Daniel Piza (2007, p. 18), Hatoum revela que, deixar a cidade aos 15 anos, de avião, sabendo que não voltaria tão cedo, fora para ele, em suas palavras, “uma ruptura”, pelo ato de afastar-se da família e da cidade. O autor ainda afirma, na entrevista, que a morte do pai e o fim de seu primeiro casamento o afastaram novamente da cidade, após seu retorno, acentuando sua fragmentação familiar (Piza 2007, p. 19).

personagens é dos mais diversos. Tais processos são imbricados pela situação histórica vivida em Manaus, na qual o sistema capitalista instalou-se por meio do desordenamento dos resquícios da amplitude do ciclo da borracha e da adaptação forçada posteriormente pela instalação da Zona Franca de Manaus.

A respeito do espaço proposto a partir do contexto histórico da cidade, segundo Pellegrini (2007, p. 101), este surge no romance:

como um espaço sociocultural e histórico, formado por estratos humanos que se cruzam e misturam, quase desaparecendo e deixando poucos vestígios: o estrato indígena, o do imigrante estrangeiro, o do migrante de outras regiões do país.

A pluralidade de contatos culturais implica também mudanças para a população há muito instalada na região de Manaus, ampliando as possibilidades de sua cultura e também os conflitos resultantes de novos hábitos e costumes, como sói a qualquer região na qual ocorre um grande e diverso fluxo migratório.

Apesar do processo de formação de um modelo de família (em ajuste pelas novas condições históricas e sociais) e da expansão para novos espaços e regiões do país (que se assemelha, inclusive, à história de Milton Hatoum), o processo de ampliação do povoamento da cidade ocorre por meio da abertura paulatina de espaços e da fixação dos imigrantes em um processo de evolução econômica que durou décadas. Ao refletir sobre o processo de mudança da capital, Daou (2000) afirma que as famílias libanesas chegaram à Amazônia na década de 1920, atuando, em geral, como mascates ou vendedores ambulantes para a isolada população ribeirinha. Aos poucos, ascenderam social e economicamente nos centros urbanos, mudando-se para os bairros mais novos de Manaus. Ocorre, então, o seu distanciamento das regiões mais pobres, a construção de casas com maior apuro arquitetônico e o estabelecimento de chácaras. Os pomares e jardins, ressalta a pesquisadora, são reveladores da riqueza da cultura libanesa, cujas influências são evidentes nas regiões onde houve significativo estabelecimento de libaneses, a exemplo de Manaus.

Em *Relato de um certo Oriente*, as influências socioeconômicas na formação da população e os deslocamentos migratórios atuam simultaneamente em interações culturais e também estranhamentos com a população local há muito instalada na região. Este processo ocorre tanto por resistência quanto por rendição. A resistência é exemplificada por meio da narrativa em momentos nos quais há o contato com práticas culturais conflitantes, como quando a empregada Anastácia Socorro, apesar de ter hábitos alimentares desregrados para saciar a própria fome, se recusa a presenciar a glotonaria da família de Emilie. Sobre isso, Hakim relata que:

o rosto de Anastácia Socorro se crispava por outra razão: depois de arrumar a mesa, ela se refugiava numa das alfurjas da casa, para não presenciar a cena da comilança. No centro de um pátio iluminado pelo sol equatorial, homens e mulheres repetiam o hábito gastronômico milenar de comer com as mãos o fígado cru de carneiro. Não era a um ritual bárbaro ou ao sacrifício de um animal que eu assistia do quarto dos pais, mas sim a uma novidade assombrosa, a uma festa exótica que tanto contrastava com o ritmo habitual da casa. Havia extravagância e prazer nos gestos para saciar a bulimia (HATOUM, 2018, p. 64-65).

Apesar da adaptação aos costumes da família de descendência libanesa, a empregada demonstra rejeição à atividade ligada ao consumo exagerado das comidas que ajudara a preparar e ao hábito de comer carne crua de carneiro. Tal ritual, encarado de maneira exótica por Anastácia, evidencia sua resistência demonstrada pela expressão facial, marcando sua rejeição a aspectos culturais contrastantes com seus hábitos nativos, em uma fronteira cultural que não se encorajava a transpor.

Observa-se também na história elementos de aceitação cultural em relação aos hábitos contrastantes, decorrentes da vivência e da observação dos sucessos das práticas locais, configurando-se como exemplo de heterogeneidade cultural, conforme aponta Cornejo Polar (2000) a propósito da literatura latino-americana:

Uma literatura que somente se reconhece em sua radical e insolúvel heterogeneidade, como construção de vários sujeitos social e

eticamente dissímeis e confrontados, de racionalidades e imaginários distintos e inclusive incompatíveis, de linguagens várias e díspares em sua mesma base material, e tudo no interior de uma história densa, em cuja espessura acumulam-se e desordenam-se vários tempos e muitas memórias (CORNEJO POLAR, 2000, p. 296)

Um exemplo da heterogeneidade e do confronto dos sujeitos no espaço em construção no continente está presente na relação entre a medicina tradicional e as práticas nativas de cura, como no caso da personagem Lobato Naturidade em interação com um médico. Hakim relata se lembrar que:

ao retornar da Europa, o médico sentenciou com humildade: “Tive de ir a Londres para constatar e aceitar que a terapêutica de muitas enfermidades daqui se deve à profunda compreensão de plantas regionais por parte dos moradores da floresta”. [...] pensávamos que a presença do curandeiro nas horas de sofrimento iria ferir os brios de um médico diplomado na Universidade da Bahia, com curso de especialização na London School of Tropical Medicine. Para nossa surpresa, o médico procurou aproximar-se de Lobato antes mesmo de reclamar do calor, e de padecer diante da diferença abissal existente entre Londres e Manaus. No início, o máximo que conseguiu foi espiar através das folhagens uma demorada sessão de massagem na perna reumática de Emilie. Com uma paciência de Jó, o médico acompanhou a distância o preparo dos bálsamos, até se familiarizar com as fumigações e conhecer as propriedades do malvarisco, do crajiru e de certas papoulas e raízes do mato. Ao fim de algumas poucas semanas, já não se assustava em saber que dentro de uma cuia fervia um líquido que “fedia às maravilhas”, e bastava inalar o vapor para que um mortal experimentasse a sensação do infinito (HATOUM, 2018, p. 106).

Tal ato de incorporação por parte dos imigrantes e seus descendentes imediatos de muitos aspectos da cultura local deixa claro que a interação entre o estrangeiro e o nativo e a aceitação por este dos conhecimentos daquele é fator de sobrevivência. Um exemplo modelar deste processo é a forma como os primeiros colonizadores do Brasil (assim como os do resto do planeta durante o expansionismo europeu) só puderam sobreviver na nova terra graças aos conhecimentos adquiridos no contato com os povos nativos. Ainda que a colonização do Brasil tenha ocorrido alguns séculos antes da história em questão no

livro de Hatoum, cabe lembrar a análise de Bhabha (1998, p. 181), quando ele ressalta que:

ao criar um espaço temporal frente a um espaço sem tempo, o colonizador, ao desenraizar-se, depara-se com o horror. O horror é a momentosa, embora momentânea, extinção do objeto de cultura reconhecível no perturbado artifício de sua significação, na extremidade da experiência.

Neste sentido, a cultura de observação da extremidade representada pela fronteira entre o nativo e aquele que entra em contato com sua cultura já admite a relação de troca e aprendizado que enriquece a coexistência cultural. Tal enriquecimento se aprofunda, embora as barreiras culturais permaneçam evidentes. Esta tensão fica evidente nas distintas maneiras de tratamentos terapêuticos, ainda que de tal embate resulte o aprendizado frente a novas maneiras de se tratar doenças conhecidas em diversas comunidades, como em caso relatado por Hakim, no qual há, simultaneamente, resistência e rendição nos embates entre culturas distintas:

A amizade de Emilie com Lobato foi louvada por uns e tripudiada por outros. Tu debes lembrar o atroz sofrimento do seu Américo, genro do Comendador, nossos vizinhos de linhagem lusitana; desde que aprendeu a andar tomava diariamente uma injeção de insulina. Emilie não se conformava com essa terapêutica “bárbara” e aconselhou Esmeralda a procurar Lobato. Foi uma afronta para os médicos daqui. Quando Esmeralda levou o índio à presença do marido, o dr. Rayol, referindo-se à Emilie, sentenciou aos seus pacientes: “Só uma nômade imigrante pode se fiar nas charlatanices de um curandeiro. Se a crença for difundida, daqui a pouco vão acreditar que um chá de pau-d’arco é capaz de curar o câncer” (HATOUM, 2018, p. 106-107).

A resistência de alguns às imbricações advindas do contato entre diferentes culturas em Manaus ocorre dada à “extinção do objeto de cultura reconhecível”, conforme cita Bhabha (1998, p. 181) por parte daqueles que rejeitam, por

desconhecimento, os resultados obtidos e as possibilidades de enriquecimento cultural mediante povos que se inter-relacionam.

No que se refere à família de Emilie, a “mutação” causada pelas várias possibilidades de identidade, especialmente dos filhos e netos de libaneses, é formada por vários elementos como a questão migratória, seu contato com a cultura indígena, as crenças religiosas diversas, a exigência comportamental de uma região em efusivo desenvolvimento econômico e suas necessidades capitalistas e traz, para a narrativa de Hatoum, profundas questões acerca da complexidade dos contatos culturais que se apresentam como enriquecedores ou problemáticos, dependendo das perspectivas e dos interesses das partes envolvidas. Cabe destacar que o contato entre as diferentes culturas, apesar de encontrar campo fértil em Manaus, ocorre sob o signo da exploração econômica e dominação por parte da cultura daquele que detém condições econômicas e sociais mais favoráveis. Exemplo disso em *Relato de um certo Oriente* é a relação entre os nativos e a família de descendência libanesa, ocorrida por meio de estratégias de aproximação e contato entre culturas. Em meio à rejeição que ocorria por parte de alguns, ao saber das práticas do curandeiro, e sua aceitação por Emilie, Hakim relata que:

Mais que as injúrias contra Lobato, surpreendeu-nos saber o parentesco entre o Príncipe da Magia Branca e Anastácia Socorro. Durante anos pensamos que nunca tinham se encontrado antes, mas a verdade é que Lobato aconselhara a sobrinha a procurar um emprego no sobrado; por alguma razão ele sabia que Emilie precisava de uma lavadeira e que iria com a cara de Anastácia. Os dois só conversavam com o olhar, e imaginávamos que o interesse de ambos por plantas medicinais fosse apenas uma coincidência banal. A revelação do parentesco, para nossa surpresa, alterou a relação de Emilie com a lavadeira. Anastácia ficou mais íntima dos frequentadores da casa, e logrou a proteção de Emilie; as tardes de ócio multiplicaram-se e as tarefas domésticas passaram a ser mais amenas. A lavadeira começou a viver como uma serviçal que impõe respeito, e não mais como escrava (HATOUM, 2018, p. 108-109).

A sutileza com a qual se demonstra o parentesco entre os dois é planejada através da estratégia de ambos para que os interesses de Lobato e de Anastácia (a busca pela sobrevivência material) sejam preservados. Tal situação demonstra a existência de um duplo código cultural, evidenciando que as personagens, apesar de

adaptadas ao contexto da família que domina social e economicamente as relações, instrumentalizam como ferramenta o uso de sua cultura quando junto aos seus e demonstram conhecimento e respeito pela cultura alheia quando necessitam de aprovação daquele meio social. Neste ínterim, ao passo que o parentesco entre os dois é aceito por Emilie como uma vantagem, a verdade se descortina e facilita o caminho para a convivência dos dois “prestadores de serviço” com a matriarca.

O processo de assimilação e de encontro cultural ocorre em meio a conflitos que seriam atenuados, caso fossem enfrentados com mais tranquilidade e respeito por parte daqueles que se defrontam com as barreiras naturais do processo. Como observa Canclini (2000, p. 34), as questões fronteiriças, globalizantes e interculturais ocorrem sob “ásperas contradições que afloram nas assimetrias globais”, o que se evidencia nos conflitos existentes entre os imigrantes, seus descendentes e os nativos nos romances de Hatoum. Como é observável no relato de Hakim, nem todos os membros da família aceitam e entendem a assimilação de aspectos relevantes da cultura local como fator de sobrevivência:

[Hakim diz:] Meus irmãos, nos frequentes deslizes que adulteravam este novo relacionamento, eram dardejados pelo olhar severo de Emilie; eles nunca suportaram de bom grado que uma índia passasse a comer na mesa da sala, usando os mesmos talheres e pratos, e comprimindo com os lábios o mesmo cristal dos copos e a mesma porcelana das xícaras de café. Uma espécie de asco e repulsa tingia-lhes o rosto, já não comiam com a mesma saciedade e recusavam-se a elogiar os pastéis de picadinho de carneiro, os folheados de nata e tâmara, e o arroz com amêndoas, dourado, exalando um cheiro de cebola tostada. Aquela mulher, sentada e muda, com o rosto rastreado de rugas, era capaz de tirar o sabor e o odor dos alimentos e de suprimir a voz e o gesto como se o seu silêncio ou a sua presença que era só silêncio impedisse o outro de viver. Sem que alguém lhe dissesse algo, Anastácia se esquivou dessa intimidade que causava repugnância nos meus irmãos, aflição em Emilie e uma discórdia generalizada na hora das refeições, um dos raros momentos em que a família hasteava a bandeira da paz. A comida preparada por Emilie nos unia, e as amenidades do dia (um roubo, alguém que chegava ou partia, um matrimônio, alguém que enviuvava) garantiam uma trégua, e nos faziam esquecer os rancores. Com o rabo do olho eu observava meu pai, e às vezes, sem enxergá-lo, pressentia que seu olhar divagador em algum momento confluía para o rosto da mulher julgada e discriminada pelos outros (HATOUM, 2018, p. 109-110).

A rejeição dos irmãos em relação à Anastácia evidencia a instabilidade da relação de aceitação. A áspera relação aponta para as contradições que atravessam séculos e permeiam as relações não só entre estrangeiros e nativos, mas entre culturas próximas que buscam espaço e aceitação frente às outras. Ainda que pertença à população nativa, enraizada na Amazônia, Anastácia é tratada como uma estrangeira na própria terra. Sobre a impossibilidade de um “moderno Estado-nação”, durante o colonialismo, Aníbal Quijano (2000, p. 233) comenta que: “No caso do Brasil, os negros não eram nada além de escravos e a maioria dos índios estava constituída por povos da Amazônia, sendo dessa maneira estrangeiros para o novo Estado”¹⁵. No Brasil, após o fim da escravidão, ainda subsistem, ao longo do século XX, condições como as que Anastácia enfrenta na família libanesa.¹⁶

O contato entre os nativos e os imigrantes libaneses ocorre por meio de processos de troca e negociações que nem sempre são vantajosas para os indígenas. O grande número de libaneses que imigram para Manaus, Marabá, São Paulo, dentre outras, tornou marcante sua participação no processo de formação híbrida da sociedade brasileira. Segundo Francisco e Lamarão (2013, p. 256), estima-se que cerca de 100 mil imigrantes provenientes das atuais regiões da Síria e do Líbano entraram no Brasil desde as últimas décadas do século XIX até o começo da Segunda Guerra Mundial em 1939. A maioria dos imigrantes sírio-libaneses que escolheram o Brasil como destino eram cristãos de diversas denominações, católicos maronitas, melquitas e jacobitas, ortodoxos orientais, além dos protestantes. Eram ainda homens jovens, solteiros, semianalfabetos, oriundos de pequenas aldeias baseadas em uma economia rural de subsistência, de caráter familiar. Grande parte desses imigrantes viajaram para o Brasil pagando as próprias despesas com a viagem. Apesar de estarem familiarizados com as atividades rurais

¹⁵ “En el caso del Brasil, los negros no eran sino esclavos y la mayoría de índios estaba constituída por pueblos de la Amazonía, siendo de esta manera extranjeros para el nuevo Estado” (Tradução nossa).

¹⁶ Deve-se destacar que, mesmo na atualidade, ainda subsiste um processo discriminatório que transcende etnia, credo e cultura, que é a discriminação de classe. Ou seja, em algumas famílias muito abastadas, em geral, as mais tradicionais, ou, ao contrário, as *nouveau-riche*, ainda se encontra empregados que só devem transitar pela área social a trabalho, que não fazem as refeições com os patrões e, às vezes, até recebem alimentação diferente da dos patrões, e, pelo menos até a constituição de 1988, não poderiam usar o elevador social a não ser no caso das babás, quanto acompanhadas dos filhos dos patrões. *Nouveau-riche* é uma expressão francesa usada no Brasil para descrever os burgueses recém-enriquecidos e esnobes que almejam uma grande distinção social e, com isso, tendem a ter um comportamento exagerado e deselegante.

em seus países de origem, os sírio-libaneses destacaram-se no Brasil, primeiramente, pela mascateação. Esta consistia em vender tanto em núcleos urbanos como rurais os mais variados produtos. Assim, boa parte desse grupo étnico, que possuía uma intensa rede de relações com a terra natal, prosperou e viabilizou que amigos e parentes tomassem o mesmo rumo da emigração para o Brasil. Os libaneses que, fugindo dos graves conflitos políticos e econômicos que se agravavam na região, emigravam, muitas vezes, acreditavam estar se encaminhando aos Estados Unidos da América e chocavam-se ao desembarcar no Brasil. Apesar disso, seu contato com os povos locais não ocorreu com pleno reconhecimento das condições de opressão, como as que enfrentavam em meio às guerras que assolaram a Europa e o Oriente Médio. Apesar das adversidades e do doloroso processo de inserção em um novo contexto cultural, o processo de integração do imigrante ocorreu em uma zona de fronteira na qual tanto os imigrantes quanto os povos já estabelecidos na região intercambiavam suas experiências e visão de mundo trazendo novas práticas culturais e conhecendo outras, para eles exóticas. Seja na culinária, na arquitetura ou nas artes, há uma ampliação do potencial de comunicação e conhecimento trazidos por esse intercâmbio. Um exemplo modelar deste conhecimento na cultura brasileira é a diversidade da culinária, na qual se fundem diversas influências, dentre as quais destacam-se a culinária italiana, a libanesa, em questão nos romances de Hatoum, e atualmente, a asiática, principalmente a chinesa e a japonesa. [Por meio de tal encontro](#), um novo modelo gastronômico surgiu enriquecendo as potencialidades da culinária brasileira. [Assim](#), *Relato de um certo Oriente* apresenta campo propício para tais convivências, como se percebe na descrição de uma festa de natal:

Antes de meia-noite, a vitrola tocava canções portuguesas e orientais ritmadas com palmas, e os vizinhos estrangeiros, vestidos a caráter, vinham cumprimentar Emilie e assistir às filhas de Mentaha dançarem após a ceia (HATOUM, 2018, p. 41).

Entretanto, é preciso atentar-se sempre ao fato que choques são inevitáveis, como ocorrera quando o marido de Emile, muçulmano, ficara horrorizado com o costume brasileiro de se embebedar as aves antes de seu abate para que a carne fique mais tenra. Este episódio tem um conflito duplo, por isso é tão significativo. O

primeiro conflito conjugal, uma vez que Emilie, católica maronita, é mais permissiva em relação ao álcool e não tem regras tão rígidas quanto às normas em relação aos animais. Ao contrário, os islâmicos praticantes (representados na figura do esposo de Emilie), seguem à risca o corão (seu livro sagrado) em relação ao sacrifício dos animais. O outro conflito é entre a rigidez arcaica de um camponês islâmico e a cultura de uma índia amazonense, para a qual tal radicalismo em relação aos animais e à forma ritualística de realizar o abate não faz o menor sentido.

Assim, o que é normal, o que é proibido (exceto os tabus universais, como o incesto), e o que é abominável, depende dos hábitos e costumes, sendo que sua interpretação ocorre de acordo com os próprios valores ou referências culturais, sendo tais polêmicas objeto de maior desencontro no que se refere à diversidade cultural.

Percebe-se ainda que a interação entre os estrangeiros, dos mais diversos lugares, e os nativos ocorre por meio de estratégias e combinações variadas. Como aborda Cury (2007, p. 83), o processo de encontro cultural ocorre por meio de “abordagem linear de nação”, trazendo vozes de pessoas que se encontram em um entrelugar, para o qual Hatoum indica que se abra espaço para que, com a particularidade delas e o estranhamento que causam, “se tornem audíveis vozes nativas recalcadas”, ainda que o processo ocorra com desvantagem para os nativos, dada sua condição social e econômica. No âmbito do romance *Relato de um certo Oriente*, percebe-se que ele traz em sua história situações possíveis quanto ao tema, quando, por exemplo, a personagem Hakim descreve a rotina linguística da família e seu contato frequente com outros imigrantes:

A conversa era exclusivamente em árabe, salvo os cumprimentos de algum transeunte conhecido, ou a visita de um ou outro vizinho, alguns deles estrangeiros, como a família do poveiro Américo, os Benemou, do Marrocos, e Gustav Dorner, o rapaz de Hamburgo (HATOUM, 2018, p. 65).

O contato entre os imigrantes libaneses, seus filhos, outros imigrantes e o povo nativo em geral, cada qual com sua cultura, redundou na reconfiguração da sociedade manauara. Entretanto, como apontado acima, tal abertura, apesar de conflitante, ocorre de forma negociada e constante. Assim, Milton Hatoum reflete

sobre como se daria o contato entre os indígenas e os imigrantes, dialogando com as teorias pós-coloniais, como afirma Vieira (2007, p. 176): “deste contato forçado entre culturas, língua e religiões diferentes” nascem “formas alternativas de compreensão”. Aliado à questão da onda migratória e das diferentes culturas que coexistem e se inter-relacionam, o autor apresenta também diversas questões, além do papel ocupado pelo imigrante no contexto no qual se situa o romance, atribuindo-lhe importante espaço para o debate acerca da temática das migrações e do contato entre povos diferentes.

A complexidade do texto de Hatoum, de acordo com Hardman (2007, p. 239), advém da multiplicidade de:

vozes quase inaudíveis e lugares e personagens quase esquecidos de sua infância, soterrada entre camadas das línguas árabes, brasileira amazônica e nheengatu dos comerciantes sírios, libaneses e judeus marroquinos, das agregadas cunhantãs e agregados tapuias ou caboclos, babel que abarrota a velha Pensão Fenícia do avô no centro antigo de Manaus.

Hardman (2007) analisa, portanto, o processo de composição das personagens e dos narradores escolhidos pelo autor, além de sua forma de demonstrar o processo heterogêneo existente quando, por exemplo, insere no romance, por meio do fotógrafo Dorner, a figura clássica do naturalista. Dorner, ao narrar dois capítulos de *Relato de um certo Oriente*, assume importante papel, no que se refere à preservação da memória do relato, mas representa, também, a figura do estrangeiro europeu deslocado, que influencia e é influenciado por outras culturas também deslocadas, trazendo um discurso de duplicidade quanto aos códigos culturais.

Figuras como a de Dorner provocam olhares atentos dado seu exotismo (aos olhos do leitor brasileiro), ao mesmo tempo em que estabelecem proposições quanto às diferenças culturais no contato com imigrantes de distintas origens, mas que também interagem com os nativos que apresentam uma riqueza cultural pouco conhecida e ainda exótica também no contexto ocidental. A união entre uma parcela de personagens do Oriente Médio, somada ao indígena nativo da Amazônia, ainda

distante da cultura ocidental (inclusive da cultura do sul do Brasil), presente em *Relato de um certo Oriente*, representa o pós-colonialismo em suas possibilidades de embate cultural. Isso ocorre por meio de recordações colhidas em um ambiente exótico (ao menos para grande parcela dos leitores) no qual antigas tradições religiosas se chocam com as imagens da terra, que fomentam disputas religiosas, diálogos que evidenciam fronteiras culturais, problematizam a busca por espaços a serem descobertos e explorados por meio da complexidade na literatura contemporânea.

3.2 ANASTÁCIA SOCORRO: RELAÇÕES CULTURAIS E OPRESSÃO

Outro conflito na história é o da violência social sofrida pela personagem Anastácia Socorro. Hatoum traz à tona um olhar crítico sobre a “escravidão” imposta aos nativos, especialmente aos indígenas, que são levados à cidade para trabalhar nas casas das famílias mais abastadas. A respeito do vínculo entre Emilie e Anastácia Socorro, Brandão (2007, p. 268) comenta que:

A relação entre elas é quase de escravidão. Em troca do trabalho, Anastácia recebe comida, jamais dinheiro. Mas Emilie se esforça para que o vínculo seja cordial. Elas sentam juntas para bordar e costurar. E contam histórias.

Observa-se nas práticas de Emilie certo apego, que remonta à cordialidade e uma semelhança ao caráter maternal nas relações entre patroa e empregada, mas isso disfarça a relação de dependência e semiescravidão à qual a empregada é submetida, ao não perceber salário, como relata Hakim: “devo dizer que as lavadeiras e empregadas da casa não recebiam um tostão para trabalhar, procedimento corriqueiro aqui no norte” (HATOUM, 2018, p. 96). Tal prática marca a violência social sofrida pela empregada, que, além da exclusão financeira, sofre também com a repulsa de outras personagens que habitam a casa:

Quantas vezes ela ouvia, resignada, as agressões de uns e de outros, só pelo fato de reclamar, entre murmúrios, que não tinha

paciência para preparar o café da manhã cada vez que alguém acordava, já no meio do dia. Vozes rípidas, injúrias e bofetadas também participavam deste teatro cruel no interior do sobrado (HATOUM, 2018, p. 96-97).

A situação das empregadas nativas em Manaus é contrastante com a dos patrões, que, apesar de sua origem humilde em outro país, perpetuam a cultura de opressão. Ao falar sobre a indiferença quanto à violência contra a mulher, Lugones (2008, p. 76, tradução nossa) comenta que:

Entendo a indiferença à violência contra a mulher em nossas comunidades como uma indiferença pelas transformações sociais profundas nas estruturas comunais e, por tanto, totalmente relevantes à rejeição da imposição colonial [...] A indiferença não é provocada somente pela separação categorial de raça, gênero, classe e sexo, separação que não nos deixa ver a violência claramente. Não se trata somente de uma questão de cegueira epistemológica cuja origem se consolida em uma separação categorial.¹⁷

Neste sentido, cabe destacar que Anastácia Socorro não sofre apenas a discriminação por ser uma empregada da família. A condição é agravada pelo fato de ser indígena, pobre e mulher. Ainda assim, a discriminação mais evidente sofrida pela empregada diz respeito a sua classe social, uma vez que tem potencial econômico inferior ao de seus patrões, que enriqueceram por meio do comércio. O sucesso encontrado pelos mascates libaneses que alcançaram poder econômico por meio do comércio amplia a relação de ocupação do espaço geográfico do nativo, oprimindo-o por meio do ciclo do poder econômico. A família de Emilie, por exemplo, ocupa o espaço territorial do indígena e acaba por explorá-lo ao se instalar em sua própria terra e abusar violentamente de seu trabalho, o que, ainda que quatrocentos anos mais tarde, remete ao início da colonização. Tal conflito é camuflado pela matriarca que faz a submissão parecer uma situação de cumplicidade, como se

¹⁷ “Entiendo la indiferencia a la violencia contra la mujer en nuestras comunidades como una indiferencia hacia transformaciones sociales profundas en las estructuras comunales y por lo tanto totalmente relevantes al rechazo de la imposición colonial [...] La indiferencia no está provocada solamente por la separación categorial de raza, género, clase y sexualidad, separación que no nos deja ver la violencia claramente. No se trata solamente de una cuestión de ceguera epistemológica cuyo origen se radica en una separación categorial”.

percebe no episódio em que Emilie confia à empregada suas estratégias sentimentais e permite que ela faça mediação do conflito com o marido: “Anastácia servira de mediadora na desavença entre meus pais” (HATOUM, 2018, p. 50), relata Hakim, que ainda confessa que: “Ela [Emilie] cochichava à empregada que o rancor de um homem apaixonado se amaina com carinho e quitutes” (HATOUM, 2018, p. 50). Tal comportamento visa disfarçar a perversidade das relações e traz tons de pacificação entre os povos distantes por meio da prática de uma cultura de opressão “regulamentada” e disfarçada pela cordialidade. Brandão (2007, p. 268) observa o caráter social dessa relação que rompe fronteiras e propõe um processo de assimilações culturais de parte a parte:

Emilie, imigrante, instala sua casa, sua propriedade, no espaço de Anastácia. Anastácia, serviçal, traz as referências de seu espaço para a casa de Emilie. Nações dentro de nações. Línguas no interior de línguas. Silêncio no cerne de silêncios.

As trocas entre a empregada nativa e a patroa libanesa, que se instala nesse espaço, ocorrem por meio do compartilhamento de experiências, como conta Hakim: “Ao contar histórias, sua vida parava para respirar; e aquela voz trazia para dentro do sobrado, para dentro de mim e de Emilie, visões de um mundo misterioso: não exatamente o da floresta, mas o do imaginário de uma mulher” (HATOUM, 2018, p. 103). Tais episódios evidenciam o estreitamento de relações, como no que tange à afetividade de Hakim para com a empregada:

[Hakim diz:] cada vez que na minha presença Emilie flagrava Anastácia engolindo às pressas uma tâmara com caroço, ou mastigando um bombom de goma, eu me interpunha entre ambas e mentia à minha mãe, dizendo-lhe: fui eu que lhe ofereci o que sobrou da caixa de tâmaras que comi [...] A lavadeira me agradecia perfumando minhas roupas; depois de esfregá-las e enxaguá-las, ela salpicava seiva de alfazema nas camisas, lenços e meias, e, quando eu punha as mãos nos bolsos das calças, encontrava as ervas de cheiro: o benjoim e a canela. Um odor de mistura de essências me acompanhava nos passeios pela cidade e desprendia-se do guarda-roupa aberto durante a noite, como se ali, fumegando em algum

canto escuro, existisse um incenso invisível (HATOUM, 2018, p. 100).

Observa-se que, como delineou Brandão (2007), as relações são permeadas por trocas, porém, cabe destacar que a violência é o resultado do contato entre patroa e empregada, estabelecendo-se uma exploração clara da força de trabalho sob o disfarce de uma integração familiar. A citação acima remete, inclusive, ao hábito perverso de os empregados não terem acesso às guloseimas e aos produtos mais refinados consumidos pelos patrões. Nesse sentido, a relação cotidiana revela o mais forte subjugando o mais fraco, ainda que aparentemente ocorram trocas culturais entre eles. Apesar disso, Hakim representa uma exceção (com seu olhar humano e crítico) ao ciclo opressivo sobre a empregada, gozando de tratamento especial dispensado por Anastácia, que retribui a proteção com gratidão e zelo espontâneos.

No que se refere à matriarca, Anastácia aceita a opressão devido à necessidade de sobrevivência. Naquele espaço, aprende a posicionar-se, inclusive estabelecendo estratégias para diminuir o cansaço da longa jornada de trabalho. Ela utiliza a fala para atrair a atenção de Hakim e da patroa aguçando a curiosidade destes em relação aos elementos que para eles seriam exóticos existentes na Amazônia nativa (que passa a constituir significado amplo ao espaço habitado pelos imigrantes):

Anastácia falava horas a fio, sempre gesticulando, tentando imitar com os dedos, com as mãos, com o corpo, o movimento de um animal, o bote de um felino, a forma de um peixe no ar à procura de alimentos, o voo melindroso de uma ave. Hoje, ao pensar naquele turbilhão de palavras que povoavam tardes inteiras, constato que Anastácia, através da voz que evocava vivência e imaginação, procurava um repouso, uma trégua ao árduo trabalho a que se dedicava (HATOUM, 2018, p.103).

Por meio da capacidade de narrar de Anastácia, é possível adentrar um pouco mais nos segredos da Amazônia, que se perdem com a expansão da cidade, encravada na floresta, que absorve os imigrantes e os nativos que se relacionam com as famílias que exploram sua força de trabalho. A voz emprestada à empregada

traz a possibilidade do reconhecimento de sua identidade e da importância da personagem (ainda que situada à margem social) para o contexto da família. Embora, superficialmente, pareça que a patroa está sendo generosa ao permitir que a empregada se expresse. De fato, mais uma vez, ela o faz em proveito próprio ao aprender com ela sobre o novo meio cultural, folclórico e natural que a circunda:

Emilie deixava-a falar, mas por vezes seu rosto interrogava o significado de um termo qualquer de origem indígena, ou de uma expressão não utilizada na cidade, e que pertencia à vida da lavadeira, a um tempo remotíssimo, a um lugar esquecido à margem de um rio, e que desconhecíamos. Naqueles momentos de dúvida ou incompreensão, de nada adiantava o olhar perplexo de Emilie voltado para mim; permanecíamos, os três, calados, resignados a suportar o peso do silêncio, atribuído aos “truques da língua brasileira”, como proferia minha mãe. Aquele silêncio insinuava tanta coisa, e nos incomodava tanto... Como se para revelar algo fosse necessário silenciar. Para Emilie, talvez fossem momentos de impasse, de aguda impaciência diante da permanência da dúvida. Mas era Anastácia quem rompia o silêncio: o nome de um pássaro, até então misterioso e invisível, ela passava a descrevê-lo com minúcias: as rêmiges vermelhas, o corpo azulado, quase negro, e o bico entreaberto a emitir um canto que ela imitava como poucos que têm o dom de imitar a melodia da natureza. A descrição surtia o efeito de um dicionário aberto na página luminosa, de onde se fisga a palavra-chave; e, como o sentido a surgir da forma, o pássaro emergia da redoma escura de uma árvore e lentamente delineava-se diante de nossos olhos (HATOUM, 2018, p.103-104).

A habilidade de Anastácia em utilizar a linguagem oral e descrever elementos da fauna e da flora amazônica aprofundava o interesse que Emilie e Hakim nutriam pelo conhecimento do contexto cultural da empregada, que entendia visceralmente o mundo amazônico, exótico para a imigrante e seu filho. A relação ocorre por meio de diversas estratégias de aproximação. A empregada tem algo a oferecer além do trabalho: proporciona a descontração ao apresentar o desconhecido, o exótico, a experiência dos nativos. Tais habilidades são elementos de troca que proporcionam descanso e atenuam os esforços físicos, uma estratégia de sobrevivência. Apesar disso, é evidente a exploração que a empregada sofria, mesmo que disfarçada de cortesia. Os limites da opressão, porém, eram mais oblíquos e atingiam as outras empregadas que prestaram serviços na casa e, por meio de outros níveis e com os ecos do patriarcalismo, sufocavam também os membros da família.

Hatoum, ao situar suas personagens em Manaus, dada a multiplicidade cultural da cidade, discute os elementos exóticos, a mistura de etnias, os estrangeiros e a floresta com seus mistérios, mas traz, acima de tudo, os dramas familiares e as mazelas sociais advindas da fragmentação. O espelho da fragmentação humana reflete a cidade, como aponta Cury (2007, p. 90), no texto “Entre o rio e o cedro”, classificando-a como uma personagem do romance:

Manaus [...] exhibe seu corpo dilacerado, dividido e atravessado pela violência policial, pela miséria das populações ribeirinhas, pela falta de horizontes culturais ou políticos, pela especulação comercial de suas construções. Lembre-se que a narradora do *Relato* evoca o irmão em Barcelona referindo-se à Sagrada Família, talvez o monumento que melhor represente a modernidade em ruínas, ou a ruína do ainda moderno. Evoca Barcelona como um entre-espaço a que se colam Manaus e a cidade imaginária da infância.

Esses aspectos multifacetados de Manaus compõem a lembrança da narradora que, apesar de sua condição de filha adotiva, também carrega a fragmentação desse espaço “em ruínas”: condição marcante na memória dos descendentes de libaneses. Esse imaginário mnemônico incorporado culturalmente também contribui para o estado de subjugo da empregada Anastácia Socorro. A descendente de indígenas que representa, na visão de Chiarelli (2007, p. 42), “espaço de resistência” com sua presença, é uma das sobreviventes da dizimação de grande parte dos povos indígenas, sendo deslocada para a vivência em meio à família de origem libanesa, sem salário e sem identidade reconhecida naquele meio. Assim, seu lugar de deslocamento é ainda mais violento do que o que apresenta a narradora central em suas memórias, marcando, na narrativa, mais uma vivência oprimida, ainda que possua a possibilidade de se comunicar através da fala, configurando-se em uma intersecção de gênero, classe social, sexo e etnia, que aprofundam a complexidade de sua opressão. Tal situação, que atinge os moradores nativos, é captada por Hakim, que denuncia a situação em seu relato:

Muito antes de eu viajar (e dizem que antes da morte de Emir) ela já distribuía alimentos aos filhos da lavadeira Anastácia Socorro. Eu procurava ver nesse gesto uma atitude generosa e espontânea da

parte de Emilie; talvez existisse alguma espontaneidade, mas quanto à generosidade... [...] Mas a generosidade revela-se ou se esconde no trato com o Outro, na aceitação ou recusa do Outro. Emilie sempre resmungava porque Anastácia comia “como uma anta” e abusava da paciência dela nos fins de semana em que a lavadeira chegava acompanhada por um séquito de afilhados e sobrinhos. Aos mais encorpados, com mais de seis anos, Emilie arranjava uma ocupação qualquer: limpar as janelas, os lustres e espelhos venezianos, dar de comer aos animais, tosquiar e escovar o pelo dos carneiros e catar as folhas que cobriam o quintal. Eu presenciava tudo calado, moído de dor na consciência, ao perceber que os fâmulos não comiam a mesma comida da família, e escondiam-se nas edículas ao lado do galinheiro, nas horas da refeição. A humilhação os transtornava até quando levavam a colher de latão à boca (HATOUM, 2018, p. 95-96).

A opressão a que Anastácia é submetida agrava-se dado o fato de que, além de não ser remunerada, a empregada é deslocada de seu espaço comum e inserida na casa de Emilie, com suas regras, limitações, obrigações e submetida à cultura da família, cujo comportamento lhe é totalmente exótico e demanda um doloroso processo de adaptação. Em um novo ambiente, vivendo sob as ordens e os costumes de uma família de libaneses e seus descendentes, ela sofre com a segregação e com a exploração de seu trabalho, observando a ruína da família, enquanto sofre a violência social junto a seus consanguíneos.

A violência sofrida pela empregada ocorre em meio à aceleração do desenvolvimento econômico de Manaus, com o início da preparação da cidade para receber a Zona franca, impulsionada pela chegada de uma nova leva de pessoas de várias regiões do Brasil e de outros países. A condição de indígena e pobre agrava a situação colocando-a em desvantagem na relação de trocas que estabelece com a família de Emilie. Apesar disso, a empregada participa de momentos de trocas com a família de descendentes libaneses, como, por exemplo, quando compartilha as rezas, lendas e receitas exóticas da floresta com Emilie, que é escolhida como madrinha de sua filha. Mesmo com alguns momentos de compartilhamento cultural, é clara a desvantagem dela na relação com a matriarca e com a família.

Ainda cabe destacar que, ao contrário de outras empregadas, Anastácia Socorro só escapa do abuso sexual devido à sua compleição física não ser atraente aos filhos da patroa, o que evidencia a falta de limites e regras nos relacionamentos, o que culmina no caos familiar e na dissolução final da família. Os jogos de poder

entre as personagens deixam clara, portanto, a situação de luta e de disputa, com suas gradações de classe social e gênero, demonstrando que as trocas, apesar de importantes para a vivência social, ocorrem em gritante desvantagem aos nativos.

Em muitos trechos da narração, outras formas de opressão são objeto para análise do caos social de Manaus, como no segundo capítulo, no qual são narradas situações relevantes sobre o contexto da cidade na década de 1950:

os soldados ameaçavam com cassetetes a meninada que tentava fisgar as compras da cesta de Emilie, espalhadas no chão, bem junto ao corpo da prima: alguns curumins saltavam por cima da mancha de sangue, querendo chamar a atenção dos homens armados, vestidos de brim ou cáqui, uma tonalidade da cor da pele das crianças (HATOUM, 2018, p. 22).

Tal relato faz referência à opressão das forças de segurança e às questões sociais e raciais, por meio da indicação referente à cor da pele das crianças. A observação da narradora evidencia o conflito social existente e o desordenamento moral frente a um momento de interdito: a morte (expressa pela mancha de sangue). A tensão existente entre os povos, seus costumes culturais e religiosos, encontra-se presente também na visão do narrador do segundo capítulo, ao referir-se a Hindié Conceição:

Hindié dava-nos uma incômoda sensação física, sem a transcendência e a naturalidade do gesto materno, que, para ser caloroso e sensual, não necessita de excessos nem grandes encenações (HATOUM, 2018, p. 40).

Nota-se então a discriminação contra a personagem e sua forma efusiva, carinho e maneira de tratar as crianças. Outros apontamentos surgem para revelar um narrador entregue às tensões sociológicas que envolvem o contato do imigrante libanês e o povo amazonense:

Mas havia algo de mais forte e repulsivo no corpo dela: o cheiro, o odor de azedume que flutuava ao redor daquela mulher como uma aura de fétidos perfumes [...] o bafo que se despregava dela, mesmo à distância, me perseguiu como uma golfada de um vento eterno vindo de muito longe. Meu pai dizia que era um cheiro mais enjoativo do que o do gato maracajá (HATOUM, 2018, p. 40).

Ainda que, na visão de uma pessoa jovem, que carrega na memória os preconceitos impressos nas palavras do pai, percebe-se um constructo social na análise do narrador do segundo capítulo. O narrador aponta que as atitudes de Hindié, assim como suas características físicas e falta de asseio, não são compatíveis com os padrões esperados pelos imigrantes libaneses e seus descendentes. Isso acentua ainda mais a tensão social da situação experimentada por meio do contato entre etnias e culturas diferentes. Tais fatos são rememorados pelo narrador ainda que algumas décadas depois.

3.3 CATOLICISMO E ISLAMISMO: A RELIGIÃO NA FAMÍLIA DE EMILIE

As contendas e os conflitos religiosos são temas recorrentes na literatura, visto que assumem papel importante para as análises das relações entre as personagens em disputa de espaço e em busca de valorização da própria identidade religiosa e das práticas culturais que a envolvem.

O romance em análise expõe a questão das práticas religiosas e suas complexidades nas relações sociofamiliares das personagens. No caso da família de libaneses e descendentes, duas religiões disputam espaço e hegemonia: a católica, que segue o rito maronita¹⁸ e a islâmica.

Emilie e seu marido, ainda que tendo realizado um “pacto para respeitar a religião do outro, cabendo aos filhos optarem por uma das duas ou nenhuma” (HATOUM, 2018, p. 69) acabam travando batalhas em nome de suas convicções, nas quais, em geral, vence a obstinação de Emile. Há passagens nas quais a ironia

¹⁸ Relativo a ou indivíduo que segue a religião católica de rito sírio e que constitui uma das igrejas uniatas, implantada principalmente na Síria e no Líbano.

permeia as falas das personagens e demonstra as visões acerca do entendimento alheio de maneira ácida, como podemos perceber na transcrição da fala do pai, ao ironizar a repetição de rezas por parte de um papagaio de estimação da esposa: “aqui no Amazonas os que repetem as palavras dos apóstolos são cobertos de penas coloridas e cagam na cabeça dos ímpios” (HATOUM, 2018, p. 27). No episódio em questão, o pai, muçulmano, faz uma crítica ao catolicismo, considerando-o inferior ao islamismo, utilizando-se da ironia para criticar, de maneira ácida, a religião da esposa: objeto de constantes contendas. Em outro relato, o marido de Emile reage ao que fere seu credo considerando um “martírio” e “obra de cristão” determinadas práticas culturais de Hindié Conceição que ferem os preceitos do Islamismo. O embate ainda se estende, como pode-se perceber no episódio no qual ele quebra imagens de santos da esposa, como vingança a atos de perseguição de Emile ao islamismo ocorridos, quando, por exemplo, ela esconde o exemplar do Alcorão.

A questão de contato de diferentes credos no romance aparece de maneira constante nos relatos por meio dos embates que as práticas religiosas coexistentes em Manaus alimentam. Emilie, por exemplo, deixa-se influenciar por cultos ligados à terra e ao curandeirismo, permeando suas crenças com outras com as quais simpatiza, em detrimento, muitas vezes, das do marido, as quais rejeita. A matriarca, por exemplo, maravilha-se com as descrições de sua empregada, Anastácia Socorro, a respeito da flora local, como no caso da “trepadeira que espanta a inveja” e o tajá que “reproduz a fortuna de um homem” (HATOUM, 2018, p. 102). Além disso, o estreitamento de relações com os nativos ocorre no contato com a personagem Lobato Naturidade. Chamado por Dorner de “Príncipe da magia branca”: o curandeiro apresenta conhecimento sobre a propriedade das plantas amazônicas, das quais faz uso e que, na visão dos não nativos seriam exóticas. Acerca das trocas culturais realizadas por Emilie, e dos embates culturais e religiosos em *Relato de um certo Oriente*, Ribeiro (2007, p. 155) comenta que:

o hibridismo, em matéria de crença e saberes não para por aí: ela também gostava de examinar o fundo das xícaras sujas de café com borra e decifrar, “no emaranhado de linhas negras do líquido ressequido” o destino de cada um.

Tais aceitações e recusas são elementos que apresentam a multiplicidade de problemáticas, sincretismos e embates apresentados por Hatoum e latentes na região de Manaus. Os contatos permanentes de credos, práticas culturais e línguas, nas quais se professam religiões, atuam fortemente no interior da casa de Emilie e constituem uma base para a convivência com referências tão diferentes. Elas trazem consistência para história de *Relato de um certo Oriente*. Como observa Ferreira (2007, p. 253):

o alfabeto [*alifebata* (ensinada por Emilie a Hakim)] e o livro religioso nos oferecem também a mestiçagem possível – envolvendo o livro da revelação, o Alcorão, a Bíblia, a combinação de línguas, de costumes, a transferência e suas adaptações.

Assim, os elementos culturais (propiciadores das diferenças que geram encontros e desencontros) ajudam a construir na narrativa a possibilidade de formação de novas realidades, nas quais há a coexistência, as trocas e os aprendizados que compõem as características peculiares do povo de Manaus, dada a diversidade de etnias coabitantes na cidade e em contato e vivência constante com os povos nativos.

Tais encontros acentuam o processo de transformação das vivências e construções simbólicas em prática no cotidiano do povo da cidade. Para Brandão (2007, p. 261):

Em *Relato de um certo Oriente*, a manutenção da crença em uma língua sagrada se manifesta na presença silenciosa da figura do pai, em seu apego inseparável ao Corão – livro considerado, segundo formulação de Jorge Luis Borges, “anterior aos árabes, anterior à própria língua em que está escrito e anterior ao universo.”

No caso do patriarca, que é sutilmente desfocado na narrativa, ainda que traga a referência religiosa com tanto zelo, é imbuído à disputa de espaço com a religiosidade da matriarca, o que causa em ambos o estranhamento dos embates de duas crenças religiosas. Os entraves (que alicerçam as construções simbólicas)

estão presentes em certos relatos da narrativa como quando o quesito geográfico e as diferenças de credo são postas à prova:

Eu mesma [narradora-central] 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 figura, e então todas as geografias desaparecem ou confluem para a pedra negra que repousa no íntimo de cada um (HATOUM, 2018, p. 180-181)

A partir dos exemplos do contraste vivido e das práticas que permeiam as duas religiões fica evidente que qualquer acordo (como o firmado entre Emilie e seu esposo) ou toda demanda e disputa espacial por prática de credos religiosos, só se consuma de fato quando há transgressão por parte do outro. A quebra dos santos pelo marido ou o ato de esconder o Alcorão, por parte da esposa, constituem o ponto de encontro e discórdia, além da possibilidade de debate acerca da complexa vivência que se estabelece nas famílias em espaços nos quais a diversidade é marcante. A questão religiosa é, portanto, apenas mais um dos conflitos entre as personagens, no campo de disputas entre os gêneros e na busca de espaço, ainda que isso ocorra com a ferramenta da opressão.

As tensões religiosas também se fazem presentes no que se refere à dificuldade do relacionamento entre o pai da narradora e Hindié Conceição:

O fato é que desde aquele natal meu pai e Hindié se estranharam. Até hoje não sei como ele descobriu que as galinhas e os perus tinham ingerido cachaça antes de serem estrangulados. Hindié, que também era inclemente com ele, me disse durante a conversa: - Teu pai tem o olfato mais aguçado que um cão. Sentiu o cheiro de aguardente lá no quintal, onde o aroma do jasmim branco é muito forte (HATOUM, 2018, p. 40).

O uso de bebidas alcoólicas para embebedar galinhas e perus antes de matá-los, reprovado pelos muçulmanos¹⁹, é visto pelo pai da narradora como uma prática bárbara e acentua a discórdia entre ele e Hindié Conceição. Tal episódio evidencia as tensões entre o catolicismo da mãe (mais permissivo quanto ao uso de bebidas alcoólicas) e o islamismo do pai, além da heterogeneidade cultural existente no contato entre os religiosos. A fala citada pela narradora evidencia tal conflito:

- Aconselhei tua mãe a ir falar com ele, mas ela não é de adular ninguém – disse Hindié. Perguntei o que tinha contrariado o marido dela. - Deve ser uma das proibições do livro – ironizou Emilie -, mas hoje quem dita o que pode e não pode sou eu, não um analfabeto guerreiro que se diz profeta e iluminado (HATOUM, 2018, p. 42).

Além dos conflitos religiosos são também evidentes as dificuldades encontradas pelas personagens no reconhecimento e na convivência com as diferenças culturais e de gênero. Em conversas entre Emilie e sua amiga Hindié Conceição, evidencia-se a rejeição da matriarca pela religião do marido. Ele, apesar de práticas que remontam aos resquícios do patriarcalismo, acaba se influenciando pelo poder da esposa e tolera a sua religião, tolerância que não encontra reciprocidade por parte dela.

Apesar das imposições da matriarca, as práticas religiosas do casal ocorrem com determinada liberdade. O narrador do segundo capítulo, Hakim, conta em seu relato que as atenções aos comandos são sempre maiores quando quem fala é

¹⁹ A morte de animais para consumo, para a religião islâmica, é chamada *Halal* e prevê a aplicação em acordo com o ritual islâmico chamado de *Zabibah* ou *Zabiha*. No ritual, os animais são mortos com um corte em movimento de meia-lua no pescoço, para que não sofram e não liberem enzimas na carne na hora da morte. Para que isso ocorra da melhor maneira possível, leis rígidas são seguidas, sendo que o abate é permitido a qualquer muçulmano que tenha atingido a puberdade e que, durante o ato, pronuncie o nome de Alá (Deus) com a face voltada para Meca ou recite uma oração que contenha o nome de Alá; o animal não deve estar com sede no momento do abate; a faca deve estar bem afiada, visando minimizar o tempo e assim reduzir a dor do animal durante o procedimento, não podendo ser afiada na frente do animal, para não lhe causar tensão; a matança deve ser feita cortando a garganta do animal ou perfurando a garganta, causando a morte mais rápida e com a mínima dor possível; o nome de Alá tem que ser mencionado antes ou durante o ato, devendo ser dito por uma pessoa crente e de fé muçulmana; a carne de animais abatidos por pessoas da fé Judaica ou Cristã também é permitida e o sangue deve ser retirado completamente da carcaça. Fonte: <<http://www.ifanca.org/halal.htm>> Acessado em 04/12/2018.

Emilie. O fato de seu nome ser citado pelos narradores várias vezes, ao contrário do pai, que sequer tem seu nome revelado, denota a prevalência da mãe em todos os aspectos do contexto familiar.

Os desacertos entre Emilie e o marido ficam evidentes na visão do narrador, que observa as tensões entre o pai e a mãe quando analisa a constituição familiar na cultura islâmica, considerando as diferenças religiosas entre um praticante do islamismo e uma católica maronita, com suas crenças, valores e tolerância baseados em regras diferentes:

O bate-boca com Emilie foi tempestuoso e breve: que não era a primeira mulher que aparecia na Parisiense com um filho no colo, dizendo-lhe “esta criança é seu neto, filho de seu filho”; que não atravessara oceanos para nutrir os frutos de prazeres fortuitos de seres parasitas; que naquela casa os homens confundiam sexo com instinto e, o que era gravíssimo, haviam esquecido o nome de Deus (HATOUM, 2018, p. 98).

O dilema quanto aos padrões de sexualidade esperados pela religião islâmica ocorre em função do comportamento promíscuo dos filhos, que afrontam a religião do pai, fazendo com que o julgamento das atitudes por parte dele seja mais rígido do que os da mãe.

Percebe-se então a tendência do narrador de analisar o conflito existente entre o catolicismo e o islamismo, gerando importantes embates. A disputa e a tensão social é um de seus pontos principais: a força da mãe a *versus* a figura que o pai tenta construir em relação a seus valores em disputa no ambiente familiar: tema recorrente na literatura de Hatoum.

3.4 CATOLICISMO, ISLAMISMO E TROCAS CULTURAIS EM *DOIS IRMÃOS*

A perspectiva de Milton Hatoum acerca da multiplicidade de situações e conflitos que uma família de origem estrangeira, no caso libanesa, pode vivenciar quando inserida em um espaço cultural tão adverso como a região norte do Brasil,

traz uma amplitude de significações e análises sobre os desafios do contato entre culturas, além dos elementos de disputa de espaço territorial, econômico e social presentes em narrativas como a de *Dois irmãos*.

Pensando em um espaço territorial em transformação, como o da cidade de Manaus nos anos 1950, é relevante lembrar o conceito de Heidegger, presente na epígrafe de *O local da cultura*, de Homi Bhabha (1998, p.19), no qual o autor destaca: “uma fronteira não é o ponto onde algo termina, mas, como os gregos reconheceram, a fronteira é o ponto a partir do qual algo começa a se fazer presente”. Em um espaço geográfico limítrofe como Manaus (localizado em um estado que faz fronteira com três países), habitado por nativos, povos de outros estados, imigrantes de diversos países e em efervescência econômica, a fronteira se faz presente de maneira subjetiva nas relações entre povos tão distintos, trazendo, por meio da “presença” dessas diferenças, a aproximação das fronteiras e a quebra de barreiras entre os povos, como os libaneses, que imigraram para Manaus, “trazendo” para a região a fronteira entre o Oriente Médio e Ocidente.

No livro *Orientalismo* (2016)²⁰, Edward Said levanta a discussão a respeito dos estudos orientais, afirma que segundo a visão construída pelo Ocidente, a partir de seu olhar em relação aos povos pouco conhecidos e separados geograficamente pelas maiores distâncias, “o Oriente era praticamente uma invenção europeia e fora desde a Antiguidade um lugar de episódios romanescos, seres exóticos, lembranças e paisagens encantadas, experiências extraordinárias” (SAID, 2016, p. 27). Tal observação remete ao parco conhecimento ocidental acerca das nações e culturas localizadas além das referências do oeste europeu, relembrando poucos clássicos que são comuns acerca daquilo que se denominou historicamente por orientalismo. Assim, conhecer tão pouco acerca de culturas chamadas de orientais provoca estranhamentos e aguça o interesse por entrar em contato com a diversidade cultural existente.

Ao ocupar-se de romances como os que estão em análise neste estudo, há que se observar a existência de uma diferença do recorte oriental abordado nas obras de Hatoum. Quando se fala nas famílias libanesas de *Relato de um certo Oriente* e de *Dois irmãos*, trata-se da cultura libanesa, ou seja, do Oriente Médio:

²⁰ A primeira edição foi publicada em 1978.

que reúne países como Arábia Saudita, Bahrein, Catar, Chipre, Egito, Emirados Árabes Unidos, Iêmen, Israel, Irã, Iraque, Jordânia, Kwait, Líbano, Omã, Palestina, Síria e a Turquia (que também tem sua porção na Europa), diferente do extremo Oriente, que concentra a China, a Coreia do Norte, a Coreia do Sul, o Japão e Taiwan.

As personagens complexas e redondas²¹ presentes nas obras de Hatoum, como Zana, Halim e Galib, mantêm fortes laços com o Líbano e desvelam as marcas de um processo de adaptação cultural e de exposição dos conflitos advindos das diferenças culturais.

Zana, por exemplo, a despeito de ser libanesa, expressa seu descaso pela cultura rural do Líbano, de onde viera seu marido, que difere da sua região, mais urbana. Tal descaso fica evidente quando seu filho retorna da região pastoral do Líbano onde “ficara exilado” por cinco anos: “Yaqub partiu para o Líbano com os amigos do pai e regressou a Manaus cinco anos depois. Sozinho. ‘Um rude, um pastor, um *ra’í*. Olha como o meu filho come!’, lamentava-se Zana” (HATOUM, 2016, p. 20). Dialogando com a questão proposta por Bhabha (1998, p. 20): “De que modo se formam sujeitos nos ‘entrelugares’, nos excedentes da soma das ‘partes’ da diferença?”, pode-se concluir que Zana ambienta-se a Manaus com a perspectiva de olhar para as diferenças de maneira conservadora, pois critica nos modos do filho a cultura rural libanesa de Halim, atualizada no filho, após este passar um longo período no Líbano, em companhia dos pastores da família de seu pai. Portanto, o olhar etnocêntrico da mãe não é, apenas, em relação aos manauaras, quando contrapostos aos libaneses, mas também em relação ao Líbano rural, quando comparado ao Líbano mais urbano, no qual ela vivera.

Apesar do choque de Zana, as referências do oriente trazidas pelos descendentes de libaneses vão, aos poucos, se adaptando a um processo de trocas com a cultura brasileira, somada à evolução capitalista ocidental e aos interesses econômicos que dialogam consideravelmente com a cultura oriental que é praticada

²¹ Leia-se a definição de Forster (1974) acerca dos tipos de personagens, que traz como personagens redondas as personagens complexas; definidas por vários traços diferentes, cheias de contradições; apresentam comportamentos imprevisíveis, enigmáticos, que vão sendo definidos no decorrer da narrativa, evoluindo e, muitas vezes, surpreendendo o leitor.

na família de Halim e em seu contato com outros sujeitos e suas culturas, considerando que, como afirma Bhabha (1998, p. 20):

a representação da diferença não deve ser lida apressadamente como o reflexo de traços culturais ou étnicos *preestabelecidos*, inscritos na lápide fixa da tradição. A articulação social da diferença, da perspectiva da minoria, é uma negociação complexa, em andamento, que procura conferir autoridade aos hibridismos culturais que emergem em momentos de transformação histórica. (grifo do autor)

O romance alude ao contato com os indígenas, com imigrantes europeus e seus descendentes, habitantes de outras regiões do país que se estabeleceram na cidade e, por meio de tal integração, demanda um olhar atento à quebra da “tradição” que ocorre quando os conflitos e as reflexões acerca das diferenças se fazem presentes.

Um dos elementos culturais conflitantes presente no romance é a diversidade religiosa, que evidencia a multiplicidade existente na história. Um exemplo desta multiplicidade cultural é Zana, católica, mas praticante do rito maronita, que é o adotado pela igreja Nossa Senhora do Líbano, presente em várias cidades do Brasil nas quais há uma significativa presença de libaneses. Esta especificidade do rito exemplifica a multiplicidade, o sincretismo religioso e os entrelaçamentos culturais que ocorrem em Manaus. A família de Halim e Zana, por exemplo, se divide em dois ramos religiosos: o católico e o islâmico (ambos originados no Oriente Médio). Historicamente, com a criação do Estado do Vaticano, hoje sede da igreja católica, cultua-se a visão de que a religião católica é a principal do lado ocidental do globo, ao passo que o islamismo permanece com suas raízes no Oriente Médio, sugerindo a ideia de que os dois ramos religiosos se encontram em campos geográficos opostos. Entretanto, é relevante destacar que o judaísmo, o cristianismo e o islamismo se originaram no Oriente Médio, onde, aliás, teve início a mais antiga cultura humana, assim, Zana e Halim praticam religiões distintas, mas de raízes irmãs. Quanto aos estudos Orientalistas, segundo Said (2016, p. 85):

estritamente falando, o Orientalismo é um campo de estudo erudito. No Ocidente cristão, considera-se que o Orientalismo começou sua existência formal com a decisão do Conselho da Igreja de Viena em 1312 para estabelecer uma série de cátedras de “árabe, grego, hebraico e siríaco em Paris, Oxford, Bolonha, Avignon e Salamanca”.

A divisão dos estudos entre Ocidente e Oriente separa um conjunto de línguas, culturas e também o olhar sobre as religiões que predominam nestas regiões. Nesse quesito, a visão que se constrói sobre o oriental no Ocidente carrega determinada carga de preconceito por parte daqueles que se consideram defensores da cultura ocidental, ainda que tenham suas raízes no oriente. A religião parece ser um ponto de cisão que ajuda a aprofundar tal distância, como às vezes se nota no comportamento e nas práticas religiosas de Zana.

Conforme já observado, a personagem Zana é católica e segue o rito maronita. Apesar da prática do rito ser o mesmo praticado no Líbano (diferentemente do rito litúrgico latino, tradicionalmente ocidental), nota-se que Zana aceita com facilidade as práticas religiosas e culturais brasileiras, ao contrário de Halim, que se choca frequentemente com as práticas que encontra no Ocidente.

O autor evidencia no romance que o conflito religioso entre católicos e islâmicos também está presente no Oriente Médio, uma vez que Zana, ao se apaixonar por um islâmico, provoca certo *frisson* na comunidade libanesa cristã maronita de Manaus. Ou seja, determinados conflitos no romance têm suas raízes no país de origem do casal, assim como ocorre em *Relato de um certo Oriente*. Um leitor desavisado pode atribuir ao processo de imigração conflitos cujas origens devem ser buscadas no país de origem das personagens:

As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a ideia de ver Zana casar-se com um muçulmano. Ficavam de vigília na calçada do Biblos, encomendavam novenas para que ela não se casasse com Halim. Diziam a Deus e o mundo fuxicos assim: que ele era um mascate, um teque-teque qualquer, um rude, um maometano das montanhas do sul do Líbano que se vestia como um pé-rapado e matraqueava nas ruas e praças de Manaus (HATOUM, 2016, p. 52).

A discriminação das libanesas praticantes do rito maronita em relação à religião de Halim expõe a cisão religiosa do casal. Esta discriminação contra o islâmico fica evidente na maneira como ele é denominado pelas beatas maronitas, que o classificam como “maometano” (HATOUM, 2016, p. 52). O termo discriminatório é citado historicamente por Said, que afirma que na *Bibliothèque*²² de d’Herbelot impera a tradução do termo “maometana”, semelhantemente ao utilizado preconceituosamente pelas amigas de Zana, que frequentavam a mesma igreja que a matriarca:

“Maometana” é a designação europeia relevante (e insultuosa); “islã”, que é por acaso o nome muçulmano correto [...] A “heresia [...] que chamamos de maometana” é “compreendida” como a imitação de uma imitação cristã da verdadeira religião. Depois, no longo relato histórico da vida de Maomé, d’Herbelot pode se voltar para uma narrativa mais ou menos direta. Mas é a *colocação* de Maomé que conta na *Bibliothèque*. Os perigos da heresia manifestada de maneira livre e improvisada são removidos quando ela é transformada numa questão ideologicamente explícita para um item alfabético. Maomé já não erra pelo mundo oriental como um devasso imoral e ameaçador; ele permanece quieto na sua porção (reconhecidamente proeminente) do palco orientalista. A ele é dada uma genealogia, uma explicação, até um desenvolvimento, tudo agrupado sob afirmações simples que o impedem de se desviar para outros lugares (SAID, 2016, p. 106).

Tais conflitos, como aquele criado pelo preconceito de base etimológica que fora usado para discriminar Halim, evidenciam na narrativa a disputa de espaço religiosa existente na sociedade de Manaus, que conta com culturas e credos diversos. Nesse sentido os preconceitos obnubilam as riquezas resultantes da formação de uma sociedade plural.

Sobre a relação dos grupos de diferentes expressões que se encontram em espaços fronteiriços, Bhabha (1998, p. 23-24) observa que:

²² A *Bibliothèque* ou *Biblioteca Oriental* (*Bibliothèque orientale, ou dictionnaire universel contenant tout ce qui regarde la connoissance des peuples de l’Orient*), é considerada a principal obra de Barthélemy d’Herbelot em cuja redação esteve ocupado quase toda sua vida. A base da obra é o monumental *Dicionário Árabe* de Katib Çelebi (1609-1657), com a adição de outros manuscritos turcos e árabes. A *Biblioteca* foi publicada postumamente em 1697 por seu assistente, Antoine Galland, que ficou famoso com a tradução de *As mil e Uma Noites*.

a significação mais ampla da condição pós-moderna reside na consciência de que os 'limites' epistemológicos daquelas ideias etnocêntricas são também as fronteiras enunciativas de uma gama de outras vozes e histórias dissonantes, até dissidentes – mulheres, colonizados, grupos minoritários, os portadores de sexualidades policiadas. [...] É nesse sentido que a fronteira se torna o lugar a partir do qual algo começa a se fazer presente em um movimento não dissimilar ao da articulação ambulante, ambivalente, do além que venho traçando: “Sempre, e sempre de modo diferente, a ponte acompanha os caminhos morosos ou apressados dos homens para lá e para cá, de modo que eles possam alcançar outras margens... A ponte reúne enquanto passagem que atravessa”.

O novo lugar, os espaços fronteiriços e as negociações entre os diferentes que se completam, configurando as “pontes” descritas por Bhabha (1998), são os elos culturais que se observam em *Dois irmãos*. A presença de diferentes credos religiosos, práticas sociais, culturais e econômicas dialoga com as personagens e com suas necessidades, nem sempre satisfeitas. A busca de Halim pelo amor carnal de Zana; as diferenças religiosas entre o libanês e sua esposa, também libanesa; o conflito entre Ocidente e Oriente em sua relação com os costumes nativos de Domingas, condicionados pela influência religiosa católica, trazem a perspectiva do novo espaço de encontro de culturas no qual as personagens de *Dois irmãos* estão inseridas. A transformação, segundo Bhabha (1998, p. 55), é proposta pelo contato com:

o valor transformacional da mudança [que] reside na rearticulação, ou tradução, de elementos que não são *nem o Um* (a classe trabalhadora como unidade) *nem o Outro* (as políticas de gênero) *mas algo a mais*, que contesta os termos e territórios de ambos. Há uma negociação entre gênero e classe, em que cada formação enfrenta as fronteiras deslocadas e diferenciadas de sua representação como grupo e os lugares enunciativos nos quais os limites e limitações do poder social são confrontados em uma relação agonística.

Portanto, o contato entre culturas diferentes propicia a interação entre a cultura de quem vem de fora e a cultura nativa. Entretanto, esta interação tem também seus conflitos, como fica evidente em *Dois irmãos*. Em meio às novas designações de identidade, persiste o desejo do imigrante de perenizar sua cultura

original. Ocorre que, naturalmente a cultura do imigrante vai se mesclando, conforme o relato de Halim a Nael acerca do pai de Zana:

Galib levava seu peixe preferido, o sultan ibrahim, que temperava com uma mistura de ervas cujo segredo nunca revelou. No restaurante manauara ele preparava temperos fortes com a pimenta-de-caiena e a murupi, misturava-as com tucupi e jambu e regava o peixe com esse molho. Havia outros condimentos, hortelã e zatar, talvez. “Ali naquele canto ele cultivava as ervas do Oriente”, disse Halim, apontando um quadrado de capim, ao lado da seringueira (HATOUM, 2016, p. 41).

Vê-se que a culinária é um dos caminhos para a interação cultural, visto que Galib consegue mesclar sua cultura alimentar à manauara e ambas são enriquecidas, mas também deixam de ser o que eram originalmente. O que aponta para uma mescla na qual o efeito enriquecedor da comida suplanta o etnocentrismo tanto dos libaneses quanto dos amazonenses.

A diversidade cultural se espalha por diversas áreas das relações humanas, dentre as quais se destacam a cultura alimentar, a economia, a linguagem, dentre outros aspectos culturais:

de acordo com Ángel Rama, ao meio físico representado nos textos correspondem a composição étnica, a produção econômica dominante, o sistema social, os componentes culturais produzidos e transmitidos dentro desses marcos, mas, sobretudo, a expansão de uma espécie de subcultura que estabelece comportamentos, valores e hábitos. Pode-se aí reconhecer usos culinários, manejos linguísticos, crenças fundamentais que impregnam por igual os membros da comunidade e permitem que se reconheçam a si mesmos, diferenciando-se ou opondo-se a outros territórios (PELEGRINI, 2007, p. 103).

Dessa forma, ainda que haja diversos elementos que precisam ser realocados em um novo ambiente cultural negociado, outros, como os culinários, por exemplo, são espaços de manutenção e até de reforço da riqueza das trocas culturais. Tal viés [está presente](#) no romance *Dois irmãos* e auxilia na compreensão de que as

disputas e as tensões são produto constante da contemporaneidade, sejam elas de cunho de gênero, território ou cultura.

3.5 TROCAS CULTURAIS E A VIOLÊNCIA SOFRIDA POR DOMINGAS

Domingas, uma das personagens centrais do romance *Dois irmãos*, sintetiza o complexo processo de embate cultural entre os índios e os vários povos que se instalaram na cidade de Manaus. A índia que, até a morte de seus pais, vivera com seu povo na selva, ao perder a mãe, e depois o pai, é levada para um colégio, onde passa por um violento processo de imposição de regras e de conversão forçada ao catolicismo. Em seguida, é “doada”, como um objeto, à recém-formada família libanesa composta por Halim e Zana. Novamente ela é submetida a outro violento processo de adaptação. Também em termos religiosos este processo é imposto, pois, no convento ela fora submetida ao rito religioso católico ocidental, mas, na família de Zana lhe fora imposto o rito maronita. Tratada como empregada, embora nunca tenha recebido salário, Domingas já estava na família quando nasceram os filhos do casal, os quais ela ajudou a criar. A empregada, dada suas condições, sofre com as imposições culturais que pesam sobre as populações “colonizadas”, pois, em termos de etnia, como afirma Lugones (2008, p.79, tradução nossa), pesam nas sociedades capitalistas:

[...] as disputas históricas sobre o controle do trabalho, do sexo, da autoridade coletiva e para a intersubjetividade, como lutas que se desenvolvem em processos de longa duração, ao invés de entender a cada um dos elementos como anteriores a essas relações de poder.²³

Neste sentido, Domingas representa o arrebatamento dos habitantes nativos das américas que são medidos, classificados e empregados pelas classes

²³ “las disputas históricas sobre el control del trabajo, el sexo, la autoridad colectiva, y la intersubjetividad, como luchas que se desenvuelven en procesos de larga duración, en vez de entender a cada uno de los elementos como anteriores a esas relaciones de poder”.

dominantes devido à etnia, às condições sociais e ao gênero. Sua condição, portanto, deve ser analisada levando-se em conta uma interseccionalidade: raça, classe, gênero e colonialismo (no caso específico, em um viés pós-colonial), pois, como indica Lugones (2008, p. 81, tradução nossa): “a interseccionalidade revela o que não se vê quando categorias como gênero e raça se conceitualizam como separadas umas das outras”²⁴. Logo, uma série de fatores de opressão se abate sobre Domingas, por meio de contradições que a acompanham do início ao fim de sua vida.

Apesar dos resquícios do modelo habitacional de sobrados e mocambos, marcante na relação entre Domingas e a família de Halim, esta passará a ser sua referência familiar. Ela se apega aos gêmeos, principalmente a Yaqub, com quem manteve, ao longo de toda a vida, uma relação de admiração e carinho. Em relação a Omar, os vínculos são mais ambíguos. Em uma noite de bebedeira, ele abusa sexualmente de Domingas, sem atribuir a isso maior importância. Portanto, há um elemento ambíguo nesta relação que faz com que a empregada e babá seja também vista como objeto sexual. Tanto é assim que o pai de seu filho é um dos gêmeos, o que não exclui a possibilidade de que ela também tenha tido relações sexuais com Yaqub, por quem ela tem grande afeição. E, apesar do abuso explícito de Omar em relação Domingas, ela continua lhe sendo muito dedicada, como, aliás, a toda a família:

Rânia hipnotizava-se com a presença do irmão [quando Yaqub retorna do Líbano após alguns anos]: uma réplica quase perfeita do outro, sem ser o outro. Ela o observava, queria notar alguma coisa que o diferenciasse do Caçula. Olhou-o de perto, de muito perto, de vários ângulos; percebeu que a maior diferença estava no silêncio do irmão recém-chegado. No entanto, ela ouviu a voz agora grave perguntar “Onde está Domingas?”, e viu o irmão caminhar até o quintal e abraçar a mulher que o esperava. Entraram no quatinho onde Domingas e Yaqub haviam brincado. Ele observou os desenhos de sua infância colados na parede: as casas, os edifícios e as pontes coloridas, e viu o lápis de sua primeira caligrafia e o caderno amarelado que Domingas guardara e agora lhe entregava como se ela fosse sua mãe e não a empregada (HATOUM, 2016, p. 21).

²⁴ “La interseccionalidad revela lo que no se ve cuando categorías como género y raza se conceptualizan como separadas unas de otra”.

Como se depreende ao analisar a narrativa, o papel social de Domingas é condicionado pela família, à qual fora agregada ainda criança em uma condição social indefinida: é empregada, mas não recebe salário; ajudou a criar os filhos dos patrões, mas é amiga de Yaqub e tão envolvida pela loucura de Omar quanto a patroa e sua filha; é mãe do único neto dos patrões que, assim como ela, situa-se socialmente em uma posição desconfortável na casa e na família. Seus sonhos e planos não são mencionados e tampouco considerados pela família à qual ela fora agregada à sua revelia. Apenas Nael, seu filho, tenta entender quais poderiam ser os sonhos e desejos de sua mãe. A dolorosa integração de Domingas à família expõe o complexo processo no qual ela se encontra: oprimida pela etnia, pelo sexo, pela situação social e pela organização pós-colonial. Tal processo é agravado pelo fato de ela passar a integrar uma família de origem libanesa, ainda em processo de adaptação à cultura brasileira, que tenta manter suas tradições culturais ao mesmo tempo em que tem que se adaptar minimamente ao novo país como forma de sobrevivência. Tanto a índia Domingas quanto os libaneses Halim e Zana transitam entre a resistência e a rendição, típicas de processos de interação cultural, ainda que a Domingas não seja facultada a opção de resistir à cultura da família libanesa. Logo, neste processo, certamente a violência maior recai sobre a índia e seu filho, submetidos à cultura urbana e impelidos a absorver traços de outra cultura, carecendo de rápidas adaptações. Tal dificuldade dialoga com o que Bhabha (1998, p. 21) reflete acerca das trocas culturais e seus dilemas quando observa que:

Os embates de fronteira acerca da diferença cultural têm tanta possibilidade de serem consensuais quanto conflituosos; podem confundir nossas definições de tradição e modernidade, realinhar as fronteiras habituais entre o público e o privado, o alto e o baixo, assim como desafiar as expectativas normativas de desenvolvimento e progresso.

Dessa forma, o dilema das fronteiras emerge na contemporaneidade pelo fato de que os pilares culturais tradicionais das identidades se encontram em constante redefinição, já que o momento histórico resulta nas pluralidades que configuram os indivíduos, considerados, então, em constante mudança. Observando *Dois irmãos*,

nota-se que os embates são vividos de maneira drástica por Domingas, condicionam-na a uma participação de pouco protagonismo no contexto da família libanesa. Porém, mesmo com essa condição, Domingas influencia, de certo modo, a vida e as impressões de mundo de duas das personagens principais: Yaqub e Nael.

Além da exclusão social e da condição de agregada sem remuneração, Domingas sofre com a violência que ecoa dos antigos sistemas patriarcais. Os relatos acerca dos sofrimentos pelos quais ela passa são narrados por Nael, que tenta entender quem é, de fato, Domingas para além da terna mãe e da empregada submissa. Ela sofre com a desvalorização da mulher em situação socioeconômica desfavorável naquela sociedade. É clara a ambiguidade de tratamento recebido pela personagem, uma vez que ela está sujeita à opressão do núcleo feminino, comandado pela matriarca, e é vista com um olhar mais humano por parte do núcleo masculino, especialmente por Yaqub e Halim, ainda que submetida à condição de empregada sem remuneração, e por seu filho. Este dilaceramento é comum considerando a condição pós-colonialista da América Latina.

As diversas influências da convivência entre povos, ordens sociais, econômicas e religiosas em regiões como a de Manaus trazem desafios e contextos complexos para a formação de ordens culturais emergentes, que congregam povos como os nativos, representados por Domingas, os estrangeiros, representados por Halim e Zana, além dos brasileiros, em processo distinto devido à sua geração, como os descendentes de libaneses Yaqub, Omar e Rânia, além daqueles que representam a mistura genética dessas possibilidades, como é caso de Nael. Assim, o dilema de Domingas aponta para terrenos fronteiriços especialmente quanto às práticas culturais. O reflexo da literatura, levando em conta esse viés, é observado por Fantini (2007, p. 144) como:

[...] tão verossímil na ficção quanto na realidade imaginada dos imigrantes, o entrecruzamento das águas do Mediterrâneo às do Amazonas desemboca, como o rio profundo que o exilado traz dentro de si, na ponte que reúne enquanto é atravessada por inumeráveis diferenças. Tais imagens em Hatoum assinalam o fenômeno das múltiplas superposições de culturas e evocam as bandeiras móveis e intercambiáveis [...] a partir do fenômeno de crescentes migrações, vão-se matizando até se borrarem os marcos referenciais entre as águas, línguas e fronteiras, assim como uma canoa posta por

Hatoum dentro e fora d'água; ou as madeiras de vária procedência, coexistindo dessacralizada e tacitamente.

A metáfora das águas e madeiras supracitadas se atém àquilo que Hatoum aborda por meio das próprias ações e vivências das diversas culturas que se relacionam na cidade de Manaus a partir da década de 1950. O deslocamento transcontinental e a relação dos movimentos migratórios humanos, a aceleração da economia e o encontro com o nativo trazem à tona uma realidade que desemboca literariamente em personagens como Domingas, atingida diretamente pelas transformações advindas do pós-colonialismo.

A chegada de Domingas à casa da família de imigrantes libaneses e seus descendentes demonstra que o tratamento como serviçal e a condição social à qual ela é exposta condicionam seu futuro e suas possibilidades (ou falta de possibilidades). É marcante que ela (e seu filho) esteja instalada em um arremedo de mocambo no qual passa o pouco tempo que lhe sobra dos árduos trabalhos no “sobrado” da família. O desejo de fugir se frustra, uma vez que “tomada pela inação”, acaba permanecendo na casa e “sonhando com uma liberdade sempre adiada” (HATOUM, 2016, p. 50).

Ao observar a mãe em seu último momento, Nael reflete sobre a vida e acerca do destino de maneira saudosa e reflexiva:

Recortei o rosto de minha mãe e guardei esse pedaço de papel precioso, a única imagem que restou do rosto de Domingas. Posso reconhecer seu riso nas poucas vezes que ela riu, e imaginar seus olhos graúdos, rasgados e perdidos em algum lugar do passado (HATOUM, 2016, p. 263).

A tristeza e o olhar perdido demonstram como os momentos de felicidade e de auto-reconhecimento da mãe do narrador são raros e condicionados pela opressão social à qual ela esteve sujeita ao longo de toda a vida adulta. Isso, e o fato de ser mulher (dadas as condições de opressão que ecoam do sistema patriarcal), juntamente à interseccionalidade entre estes fatores, a etnia e os resquícios do colonialismo, impõem-se como agravantes em uma situação limítrofe

entre suas origens e sua nova condição social, além das imposições inerentes à cultura brasileira, que se apresentam como desafiadoras a seu processo de adaptação e busca de espaço em uma sociedade que não a considera como livre em suas potencialidades. Há, ainda, o conflito entre sua cultura: a dos amazonenses e a libanesa da família na qual ela fora inserida à força. Ainda, no que concerne à questão de gênero, cabe destacar que:

a classificação dicotômica valorizada das aptidões, comportamentos, qualidades segundo os sexos, que encontramos em todas as sociedades, remete-nos para uma linguagem em categorias dualistas mais amplas cuja existência é demonstrada pela experiência etnológica: estabelecem-se correspondências, que podem variar segundo as sociedades sem que isso prejudique a coerência interna geral de uma linguagem particular, entre as relações macho/fêmea, direito/esquerdo, alto/baixo, quente/frio, para citar apenas algumas (HÉRITIER, 1996, p. 66).

No contato com os povos indígenas, ainda que, como no caso de Domingas, tenha havido uma adaptação e a catequização por parte das irmãs que a acolheram, há a resistência de Zana e Halim, para os quais a cultura indígena seria tão ou mais estranha que a manauara, permeada por diversas outras culturas de várias partes do mundo. Já Omar, Yaqub e Rânia, por terem nascido e sido criados em Manaus, encontram-se culturalmente situados em uma mescla entre valores cultivados pelos pais, adaptados aos da sociedade na qual foram criados. O que fica evidente, por exemplo, no choque sofrido por Yaqub, quando ele foi mandado a contragosto para o Líbano, país no qual permaneceu por cinco anos. Seu estranhamento foi tão grande que ele se recusa a falar no assunto. Mas, ao voltar para o Brasil tem que se readaptar aos costumes e à língua. Entretanto, este processo, ao contrário do anterior, será prazeroso. Ao mesmo tempo, Omar vive à revelia de qualquer regra social ou valor familiar, o que o torna alheio a qualquer cultura que se possa definir.

Domingas vivenciara também um grande conflito social, advindo da sua situação socioeconômica desprivilegiada, muito comum aos nativos que viviam à margem do desenvolvimento da cidade de Manaus, e que contavam com poucos dos benefícios diretos do desenvolvimento da sociedade, alcançado, por exemplo, pelos imigrantes libaneses que vivem em uma condição econômica tranquila graças

ao comércio. A carência socioeconômica de Domingas a exclui das oportunidades que alcançam uma considerável parcela dos imigrantes que se instalam na capital do Amazonas em busca de uma vida melhor.

Domingas vive oprimida na casa da família de Halim e Zana, sob as ordens da patroa, e afetada pelos resquícios do sistema patriarcal, que ainda subsistem no contexto urbano da metade do século XX. De acordo com Gilberto Freyre, ao se referir ao crescimento da sociedade urbana (em detrimento da rural até então predominante) nas cidades, há o enfraquecimento do poder patriarcal, visto que os chefes de família perdem poder em função das regras e das leis vigentes nas cidades. Tais normas e regras passam a disputar espaço com o poder patriarcal decadente. São espaços e instituições como as escolas e a justiça, que se tornam mais presentes na vida dos cidadãos do que o eram no contexto rural patriarcal até a metade do século XIX. Destaca-se, ainda, que, no romance em análise o principal poder da família está centrado na matriarca Zana e, posteriormente, em sua filha Rânia. Enquanto Halim, ao envelhecer, perde ainda mais o frágil poder que julgava ter e se ressentido de ter sido preterido pela mulher em favor dos filhos, principalmente de Omar, além do fato de que vê sua força diminuir ainda mais quando Rânia assume o papel de provedora da família. Yaqub, por sua vez, ao deixar a casa paterna, constrói uma sólida carreira em São Paulo. Entretanto, ausentar-se da casa e da família não o livra do poder destas, pois sua carreira tem como principal motivação destruir o irmão e vingar-se da família como um todo. Omar, por sua vez, dedica-se, apenas, a uma vida dissoluta, que acelerará a deterioração da família. Enquanto os irmãos se digladiam (movidos por um ódio insano), o pai se perde em suas mágoas e saudades da intensa vida erótica que tivera com a esposa; a mãe vive em função do filho devasso; a irmã se torna o arrimo da família e o neto-agregado, juntamente com sua mãe, ficam à mercê dos reveses da família, sofrendo com o determinismo social que lhe traz opressão. A opressão, que outrora alcançava os escravos por meio de seus senhores, na visão de Freyre (2004), agora passa a ocorrer sob outro viés social regido por um novo código de valores pessoal e abstrato.

O papel destinado a Zana, uma das que mais oprime a empregada, é o de mãe, protetora, guardiã da religiosidade e da força feminina. Transitando entre tais espaços, comuns ao que era destinado à mulher durante o patriarcalismo, há, ainda,

a sua atuação como matriarca, que domina o marido no cotidiano familiar. Em contrapartida, o lugar de Domingas era o de serviçal, porém sem direitos trabalhistas ou salário, estando condicionada, devido à sua condição social, aos mandos de Zana e aos afazeres da casa.

Um dos fatos mais marcantes sobre Domingas, na visão do narrador, deriva do silêncio e do segredo que marcam sua atuação no enredo. Além da figura deveras enigmática, também intriga o mistério sobre a paternidade de Nael e sobre a violência sexual que sofrera. Segundo conjecturas do narrador, “talvez por um acordo, um pacto qualquer com Zana, ou Halim, [no qual] ela estivesse obrigada a se calar sobre qual dos dois era meu pai” (HATOUM, 2016, p. 80). A degradação social vivida pela personagem é notada por seu filho, ao descrever a mãe e o que ela sofrera, denunciando a opressão sofrida pela índia que vive processo forte de violência social. Como analisa Schwarz (2000, p. 90-91):

dada à assimetria destas relações, em que, a parte pobre não é ninguém, tudo se resume na decisão da parte proprietária, a que não há nada que acrescentar. Deste ponto de vista, a fabulação reduzida expressa uma correlação de forças, e reitera a face taciturna do poder.

Desse modo, percebe-se que a história da mãe, renegada pela situação da dominação social, soma-se à trajetória do filho que não se acomoda à alienação à qual estaria social e economicamente condenado. Ao estudar e ter uma profissão, Nael conquista certa independência em relação aos seus parentes/patrões. Entretanto, embora sua trágica história o redima, quando ele a transforma em relato, não consegue romper suas relações, de certo modo familiares, com o espaço onde sempre vivera e ao qual, no tempo da narrativa, ainda mantém na memória.

Ao analisar o mito de origem na narrativa em questão, além da opressão social vivida pela personagem Domingas, há, permeando a adaptação forçada e desvantajosa, a opressão por meio da negação das características culturais dos nativos. Sobre isso, Aleixo (2007, p. 191) comenta que:

sabemos que a região tem uma origem indígena, pois os índios já habitavam a terra antes de Colombo, de Cabral, de Orellana. Por isso, não podemos negar nossa saída de um útero indígena, o útero de Domingas, cujo nome, de nítida influência cristã, demonstra um primeiro estágio de descaracterização e de opressão.

Embora ocorram certas trocas com Zana, que apreende a cultura dos índios e aceita alguns elementos em sua vivência cotidiana, é notória a perda de referência da figura indígena de Domingas. Ruptura revelada pela adaptação forçada a que é submetida. Ainda que oprimida, o papel de Domingas se fortalece pelo fato de que a índia assume o ambíguo papel de empregada e de “mãe”, contribuindo para a sobrevivência da família por meio de seu trabalho e pelo “bálsamo” que proporciona aos conflitos emocionais de algumas das personagens com as quais interage. Assim, sua atuação deixa marcas profundas na mente de seu filho, mas também nos outros membros da casa, influenciando e vivenciando o conflito conturbado entre o núcleo masculino da história e as figuras femininas marcantes.

3.6 DO LÍBANO A MANAUS: O CONFLITO ENTRE PAI E FILHOS

As relações entre Halim e seus filhos Yaqub e Omar desvelam como se processam os novos rumos no que tange às relações familiares na sociedade na década de 1950. Candido (1951, p. 03), ao analisar o sistema patriarcal, observava que, até a metade do século XIX a “autoridade paterna era praticamente ilimitada” entretanto, o crescimento urbano e as várias instituições vigentes no contexto citadino minaram o poder do patriarca. Tal enfraquecimento é evidente em *Dois irmãos*, romance no qual há apenas resquícios do modelo patriarcal. Um dos exemplos é o comportamento desafiador de Omar, que afronta constantemente a autoridade paterna:

o Caçula, exagerava as audácias juvenis: gazeava lições de latim, subornava porteiros sisudos do colégio dos padres e saía para a

noite, fardado, transgressor dos pés ao gogó, rondando os salões da Maloca dos Barés, do Acapulco, do Cheik Clube, do Shangri-Lá. De madrugada, na hora do último sereno, voltava para casa. E lá estava Zana, impávida na rede vermelha, no rosto a serenidade fingida, no fundo atormentada, entristecida por passar mais uma noite sem o filho. Omar mal percebia o vulto arqueado sob o alpendre. Ia direto ao banheiro, provocava em golfadas a bebedeira da noite, cambaleava ao tentar subir a escada; às vezes caía, inteiro, o corpanzil suado, esquecido da alquimia da noite. Então ela saía da rede, arrastava o corpo do filho até o alpendre e acordava Domingas: as duas o desnudavam, passavam-lhe álcool no corpo e o acomodavam na rede. Omar dormia até meio-dia. O rosto inchado, engelhado pela ressaca, rosnava pedindo água gelada, e lá ia Domingas com a bilha: derramava-lhe na boca aberta o líquido que ele primeiro bochechava e depois sorvia como uma onça sedenta. Halim se incomodava com isso, detestava sentir o cheiro do filho, que empestava o lugar sagrado das refeições (HATOUM, 2016, p. 32 – 33).

Observa-se que, nas atitudes de Omar, não há o respeito comum às regras familiares, o que aponta para a fragmentação familiar que se anuncia. A mãe, apesar da postura matriarcal, concentra suas imposições em Halim, ao mesmo tempo em que negligencia o controle sobre Omar, demonstrando desequilíbrio nas relações familiares.

Os gêmeos, especialmente Omar, são tratados pela mãe com excessos e permissividades que lhes conferem demasiada importância e que afetam a estrutura familiar. Ao contrário do que ocorria no regime patriarcal, a atenção dedicada ao marido é negligenciada e, como previa Halim, a vida sexual do casal acaba prejudicada pela dedicação excessiva de Zana aos filhos. Evidencia-se o desequilíbrio, por exemplo, no olhar extremamente cuidadoso da mãe quando ela recebe a Yaqub em Manaus, na volta do Líbano, por meio de seu desespero ao vê-lo, segundo seu olhar, malcuidado:

“Coitado! *Yaharamash-shum!*”, lamentou Zana. “Meu filho foi maltratado naquela aldeia.” Ela olhou para o marido: “Imagino como ele desembarcou no Rio. Querem ver a bagagem que trouxe? Uma trouxa velha e fedorenta! Não é um absurdo?” (HATOUM, 2016, p. 23-24).

No momento da volta do Líbano, para onde ele fora mandado a contragosto, por decisão de Zana, ela acusa o marido pelo tratamento que sua família de pastores dispensara a Yaqub. Tal comportamento aponta para a desvalorização da figura do pai na família.

Por outro lado, Zana espelha a trajetória de sua vida pessoal na realização de vitórias dos filhos. Não só em Yaqub, que consegue se libertar do jugo da mãe, constrói uma carreira brilhante, casa-se com seu amor de infância (que fora a causa do ponto máximo do ódio entre os irmãos) e só volta à casa paterna com o intuito de destruir o irmão e, conseqüentemente, a família. Omar também é agraciado com a atenção e os cuidados da mãe, que lhe permite liberdades que são reprovadas tanto socialmente quanto no contexto familiar.

No que tange ao relacionamento do casal, é evidente a transição de uma família mais convencional (na qual subsistem apenas traços do poder patriarcal rural) para uma família mais urbana, sujeita à influência de vários fatores externos, bem como ao poder feminino e à ampliação dos espaços de negociação no interior das famílias. No relacionamento entre Halim e Zana, evidencia-se, desde a formação inicial, o modelo de família que se formaria a partir da tomada de decisão de Zana pelo casamento e pela forma como se daria a união, cabendo a Halim o papel de protagonista apenas na fase da conquista:

Zana foi falar com o pai. Já havia decidido casar-se com Halim, mas tinham de morar em casa, nesta casa, e dormir no quarto dela. Fez a exigência ao Halim na frente do pai. E fez outra: tinham de casar diante do altar de Nossa Senhora do Líbano, com a presença das maronitas e católicas de Manaus (HATOUM, 2016, p. 53).

Observa-se que a composição familiar ocorre com a anexação de Halim à família de Zana. A situação demonstra uma marca da transição que coaduna os ecos do patriarcalismo e as influências matriarcais, que são cultivadas por Zana em suas resoluções e em seu comportamento. Características também perceptíveis nas ações de Rânia, através da maneira como ela conduz suas relações com a família e também sua vida pessoal.

No que concerne ao comportamento de Omar, verifica-se, na narrativa, a audácia do filho e a sua recusa em seguir as diretrizes comportamentais apregoadas por seu pai, que preza certa correção de atitudes, afrontadas pelo filho. O mesmo não ocorre em relação a Yaqub, que apresenta imagem positiva, ao respeitar a moralidade esperada, garantindo uma parcela de aceitação social por ser estudioso e comportado. Além disso, contrastando com o desregramento e os abusos do irmão, Yaqub demonstra independência e desprendimento:

Halim estava orgulhoso: o filho ia morar sozinho no outro lado do país, mas ia precisar de dinheiro, não podia viajar assim... Por um momento a voz de Yaqub ressoou na casa, uma voz já de homem, cheia de decisão, dizendo “Não, baba, não vou precisar de nada... Dessa vez quem quis ir embora fui eu”. Halim abraçou o filho, chorou como havia chorado na manhã em que Yaqub partira para o Líbano. Zana ainda insistiu: que lhe mandaria uma mesada, que ele não ia ter tempo para trabalhar. “Teus estudos...”, acrescentou. “Nem um centavo”, ele disse olhando para a mãe (HATOUM, 2016, p. 42).

A grande diferença de comportamento dos dois irmãos no romance aponta para o fato de que a mãe é condescendente com o comportamento dissoluto de Omar. Ao mesmo tempo em que é evidente a simpatia do pai com Yaqub, o filho aparentemente mais inteligente, mais cordato e estudioso. A principal cisão entre Zana e Halim é resultante da indiscutível preferência que ela tem por Omar, ao mesmo tempo em que Halim tenta equilibrar as relações, se aproximando mais de Yaqub.

O desvelo exagerado da mãe contrasta com a ideia do pai, de postura mais exigente e corretiva. Assim, Omar obtém da mãe a permissividade enquanto o pai o reprova por comportamentos como os descritos pelo narrador, quando:

Num dia em que o Caçula passou a tarde toda de cueca deitado na rede, o pai o cutucou e disse, com a voz abafada: “Não tens vergonha de viver assim? Vais passar a vida nessa rede imunda, com essa cara?”. Halim preparava uma reação, uma punição exemplar, mas a audácia do Caçula crescia diante do pai. Não se vexava, parecia um filho sem culpa, livre da cruz. Mas não da espada. Foi reprovado dois anos seguidos no colégio dos padres. O pai o repreendia, dava o exemplo do outro filho, e Omar, mesmo

calado, parecia dizer: Dane-se! Danem-se todos, vivo a minha vida como quero (HATOUM, 2016, p. 33).

Por meio das atitudes de Omar, verifica-se a queda do poder patriarcal, que já fora natural socialmente, mas que agora é rejeitado pelo filho, a despeito das admoestações do pai. A organização familiar encontra-se degradada pelo comportamento completamente oposto de Omar ao de Yaqub. Ainda assim, a calma aparente de Yaqub não representa um esteio familiar, uma vez que, graças à sua inteligência, ele articula um plano para se vingar do irmão, o que implicará a derrocada final da família.

Halim, algumas vezes, tenta retomar o pátrio poder e colocar limites no filho como no episódio no qual ele encontra Omar nu, dormindo com uma mulher, no tapete da sala da sua casa. A falta de qualquer princípio moral do filho ao desrespeitar toda a família e “macular” a casa paterna, desperta a ira de Halim, que apela para a violência:

se aproximou do filho, que fingia dormir, ergueu-o pela cabeça, arrastou-o pela borda da mesa e então eu vi o Omar, já homem feito, levar uma bofetada, uma só, a mãozorra do pai girando e caindo pesada como um remo no rosto do filho. Todos os pedidos que Halim lhe fizera em vão, todas as palavras rudes estavam concentradas naquele tabefe (HATOUM, 2016, p. 92).

O ato de violência de Halim demonstra finalmente uma reação à total falta de regras que resulta da permissividade de Zana e dos abusos do filho, que emerge revelando uma base desregrada e já consolidada de afrontas e atitudes egoístas de Omar.

O que mais aflige a Halim é o fato de que Omar não tenha o mínimo respeito por ele, pela mãe, pela irmã e pela família. Não lhe preocupa o fato de que a esposa tome as decisões da casa e de que a filha conduza os negócios, mas a falta de padrões morais mínimos de Omar faz com que Halim reaja aos desmandos e tente retomar algum controle sobre a família, destroçada pela intemperança de Zana e pelo desregramento de Omar:

[referindo-se a Omar:] O valentão, o notívago, o conquistador de putas estatelado sobre o tapete. O caçula não se levantou. O pai o acorrentou na maçaneta do cofre de aço, sentou-se uns minutos no sofá cinzento, tomou fôlego e saiu de casa. Sumiu por uns dois dias. Zana não pode interferir, não teve tempo de socorrer o filho. Ela esbravejou, gritou, sentiu-se mal ao ver o filho acorrentado apoiado ao cofre enferrujado, a face esbofetada em alto-relevo (HATOUM, 2016, p. 92).

Fica evidente nas atitudes de Omar que houve o abalo do cerne da família. As atitudes do filho clarificam que a degradação da personagem e da família ocorre pela falta de padrão de moralidade e pela liberdade aos caprichos que a destroem e afetam a sustentação do que ainda subsistira do pouco regramento familiar.

Os caprichos do filho e a condescendência da mãe acentuam a imoralidade de Omar, cujo egoísmo põe em dúvida o bom senso da mãe, como quando Omar agride um professor e é defendido por ela. Ao contrário, a mãe esquece-se de valorizar as atitudes positivas de Yaqub, que conserva um padrão de conduta mais aceito socialmente.

A família de Halim, assim como a cidade de Manaus, representa a mudança de paradigma de um século e meio, conforme observa Candido (1951) e é exemplo da tensão existente na América do Sul, no quesito pós-colonial. Walter Mignolo, no Epílogo de *Habitar La frontera* (2015), descreve a questão civilizatória ocidental e aponta para um objeto que demonstra como a questão da fronteira entre o que é denominado ocidental e o que é chamado oriental representa quanto à segregação que influencia as relações entre as culturas de origem libanesa e as nativas brasileiras. Mignolo (2015, p. 458, tradução nossa) descreve a questão da ocidentalização historicamente como:

o cerne de todas essas questões pode ser formulado de maneira simples: entre os anos de 1500 e 2000 (os últimos 500 anos da história mundial) surgiu uma nova civilização no planeta, a civilização ocidental. Essa civilização é uma identidade civilizacional cujo surgimento coincide com o Renascimento europeu. Antes de 1500,

nem a Grécia, nem Roma eram as bases de tal civilização que estava "a oeste de Jerusalém"²⁵.

A cidade de Manaus, nos anos 1950, passa por diversas transformações, como revela o romance, advindas do processo de decolonização, somadas às práticas capitalistas ocidentais. Sobre as necessidades de mudança advindas do pensamento acerca da divisão entre oriente e ocidente, Mignolo (2015, p. 460, tradução nossa) acrescenta que:

é o conceito fundamental de pensar, desfazer (desacoplar) e refazer, (ressurgir, reexistir, reemergir) decolonial: a tarefa colossal de desfazer-se como sujeitos decoloniais. Esta é uma tarefa básica sem a qual não haverá decolonização nem econômica, nem política, nem religiosa, nem estética, nem epistêmica; sem o qual o racismo e o patriarcado, convertidos em masculinidade no processo de secularização durante o século XVIII, continuarão a ser as bases da sujeição.²⁶

No caso da família de Halim, uma das fronteiras que vem sendo superadas, é a da cultura patriarcal, marcada pelo domínio da administração das finanças no interior da família. A estruturação econômica é organizada por meio da administração dos negócios por parte da filha mulher e não dos filhos, como sói ao regime patriarcal. A liberação do poder de decisões para a esposa Zana e a falta de controle sobre os outros membros da família também evidenciam o enfraquecimento do sistema patriarcal na sociedade retratada. Algumas características, como a adaptação dos costumes libaneses aos nativos, e vice-versa, bem como a questão migratória de Halim e de seu sogro, somados à urbanização de Manaus, são

²⁵ El meollo de todas estas cuestiones puede formularse de una manera simple: entre los años 1500 y 2000 (los últimos 500 años de la historia mundial) surgió una nueva civilización en el planeta, la civilización occidental. Esta civilización es una identidad civilizatoria cuyo surgimiento coincide con el Renacimiento europeo. Antes de 1500, ni Grecia ni Roma eran las bases de tal civilización que estaba "al oeste de Jerusalén".

²⁶ "es el concepto fundamental del pensar, deshacer (desenganche) y re-hacer, (resurgir, re-existir, reemerger) decolonial: la colosal tarea de deshacernos como sujetos decoloniales. Esta es una tarea básica sin la cual no habrá descolonización ni económica, ni política, ni religiosa, ni estética, ni epistémica; sin la cual el racismo y el patriarcado, convertido en masculinidad en el proceso de secularización durante el siglo XVIII, continuarán siendo las bases de *sujeción*".

notadas pelo narrador, que percebe o ritmo das mudanças sociais que escapam ao controle de Halim. Isso reforça a ideia de que as mudanças sociais, que são reflexo das relações entre aqueles que se consideram ocidentais, e os que habitam suas fronteiras, vem do lugar que é localizado pelo dominador em questão como Oriente.

Quanto à questão de gênero, o processo de independência, que inclui uma segunda “descolonização”, a da mulher (BEAUVOIR, 1972, p. 53), ocorre lentamente e transparece no romance, como prática no desprendimento das tradições por parte de Halim e na administração dos negócios financeiros da família por parte de Rânia. O pai, que se preocupa com a formação da família e com o amor que dispensa a Zana, não consegue evitar a destruição da família resultante da criação equivocada e permissiva do filho, e permite que Rânia assuma os negócios, em uma época de ebulição dos avanços econômicos em Manaus trazidos pela expansão comercial. Quando da chegada do libanês Halim à região, anteriormente à constituição da família, e da transferência dos negócios para a filha, ele inicia sua trajetória impulsionado pelo crescimento e pela efervescência econômica da região, mas, gradualmente, perde-se durante esse processo:

Manaus cresceu assim: no tumulto de quem chega primeiro. Desse tumulto participava Halim, que vendia coisas antes de qualquer um. Vendia sem prosperar muito, mas atento à ameaça da decadência, que um dia ele me garantiu ser um abismo. Não caiu nesse abismo, nem exigiu de si grandes feitos. O abismo mais temível estava em casa, e este Halim não pôde evitar (HATOUM, 2016, p. 41).

O modelo de família cultuado pelos libaneses da narrativa de *Dois irmãos* é um modelo da transição, participante do processo de decolonização observado por Mignolo (2015). A nova formação familiar e a mistura de culturas experimentada pelos imigrantes libaneses junto aos nativos e aos europeus que se estabelecem na região manifesta o processo de quebra de fronteiras proposto nessa nova região em um caminho de “desocidentalização” proposto pelo processo de decolonização. Ainda assim, como observou Mignolo (2015, p. 462), ocorre a disputa pelo controle da região, por parte dos herdeiros dos colonizadores, por meio das práticas econômicas que dominam o cenário geopolítico.

Transcendendo do cenário geopolítico para as normas internas da família no que tange ao núcleo composto pelo casal, o jogo empreendido na composição da família remete ao encantamento erótico de modo profundo. A corte que Halim faz a Zana demonstra a existência da abertura para o galanteio e para o diálogo com a futura esposa de uma maneira branda e romântica. Quando Zana aceita o pedido de casamento ela impõe uma série de condições para o enlace, demonstrando a abertura à formação de uma família disposta a negociações e trocas entre os gêneros. A atitude de Halim é um claro exemplo da transição de regime por meio do poder que confere à esposa:

então era [...] assim: ela, Zana, mandava e desmandava na casa, na empregada, nos filhos. Ele, paciência só, de um Jó apaixonado e ardente, aceitava, engolia cobras e lagartos, sempre fazendo as vontades dela, e, mesmo na velhice, mimando-a, “tocando o alaúde só para ela”, como costumava dizer (HATOUM, 2016, p. 54).

As atitudes de Halim em relação a Zana são, sempre, motivadas pelo erotismo e pela satisfação dos desejos e para alcançar seu objetivo, ele, em geral, se submete aos caprichos e desmandos da mulher, administrando o melhor possível a questão do poder conferido a Zana. Em suas memórias contadas a Nael, ele deixa claro que reflete sobre os erros que julga terem ocorrido devido à sua inércia frente aos desmandos da esposa. Na passagem na qual os gêmeos se desentendem e Omar agride a Yaqub, o narrador relembra que Halim se arrepende de ter permitido que Zana mandasse Yaqub para o Líbano para afastá-lo de Omar, que o havia ferido: “a minha maior falha foi ter mandado o Yaqub sozinho para a aldeia dos meus parentes’, disse com uma voz sussurrante. ‘Mas Zana quis assim... ela decidiu’” (HATOUM, 2016, p. 57). O arrependimento de Halim, portanto, não foi por ter acatado a decisão da mulher, mas sim por não ter exercido sua autoridade para se opor ao exílio do filho que fora a vítima e não o agressor. Em relação às decisões de Halim, não pesa a ele o fato de ter perdido o domínio sobre a família, mas o afastamento injusto do filho do convívio, o que inviabilizou a sua reintegração à casa. O direcionamento de Zana quanto aos rumos da família denota uma clara preferência por Omar: preferência esta que levará à sua destruição e, conseqüentemente, à desagregação da família.

Quando Zana decide que Yaqub deveria voltar para o Brasil ele, ao retornar, terá que passar por um processo de readaptação ao seu contexto cultural de origem. Feito isso, ele resolve viver de forma independente, muda para São Paulo, e recusa qualquer ajuda financeira da família. A segunda viagem de Yaqub, desta vez por decisão própria, em recusa ao convívio com os pais, o leva a buscar sua independência. Posteriormente, sabe-se que Yaqub, sem comunicar à família, casou-se com Lívia (a adolescente que havia sido o alvo da disputa e do acirramento do ódio entre os dois irmãos). Seu principal objetivo é desprender-se do aprisionamento que sente em relação à cultura de Manaus e, especialmente, a não concordância com o comportamento obsessivo e controlador da mãe, concentrando-se apenas na vingança que será a destruição total da família, como planeja e executa ao final da narrativa.

Os solilóquios de Halim dão ênfase à disputa de poder que ocorre entre os irmãos. O narrador relata que a disputa ocorre entre Yaqub, que busca sua individualidade fora da família, e Omar, que “sempre esteve por ali, expandindo sua presença na casa para apagar a existência de Yaqub” (HATOUM, 2016, p. 62). Na análise de Halim, por sua vez, “O duelo entre os gêmeos era uma centelha que prometia explodir. ‘Duelo? Melhor chamar de rivalidade, alguma coisa que não deu certo entre os gêmeos ou entre nós e eles’” (HATOUM, 2016, p. 62).

Nota-se que Halim não se preocupa com a busca por uma posição de domínio e, em alguns momentos da narrativa, apesar de tentar controlar o comportamento de Omar, analisa que a individualidade dos gêmeos, somada à liberdade, que permite a discordância entre os pais e os filhos, é o agente que determina a desarmonia do seio familiar.

Outro episódio que desvela este excesso é em uma apresentação do colégio, na qual Yaqub é fotografado desfilando garboso com uma espada:

durante meses Zana mostrou aos vizinhos o parágrafo a respeito do belo espadachim que ela havia parido. A espada cintilava na fotografia do jornal, mas o tempo tratou de esmaecer o brilho metálico; no entanto, ficou a imagem da arma com sua forma pontiaguda. As palavras elogiosas ao filho bem que poderiam ter sumido, porque a mãe já as havia memorizado (HATOUM, 2016, p. 40).

Apesar de mimar excessivamente Omar, Zana dispensa sua atenção em alguns momentos a Yaqub, o que faz com que o núcleo masculino que recebe mais atenção desloque aos poucos a figura de Halim, enfraquecendo ainda mais sua posição na família. Apesar disso, a tendência é a prevalência das vontades de Zana, em detrimento das de Halim. A situação da família denota uma formação familiar voltada às transformações profundas na composição da sociedade brasileira. A liberdade das mulheres (à exceção de Domingas, fortemente explorada) e a desagregação dos homens em relação ao respeito ao patriarca evidenciam o novo cenário, no qual subsistem apenas resquícios do antigo regime.

Em relação à liberdade feminina, será Rânia quem assumirá a postura de provedora da família. Sob sua direção, os negócios da loja progredem de maneira positiva e garantem o conforto da família e, inclusive, o desregramento de Omar. Tomando a frente como administradora perspicaz, Rânia contraria aquilo que a sociedade cristalizara como convencional: o direcionamento dos negócios para os filhos homens (antes encarados como os detentores naturais do controle das posses comerciais por hereditariedade no seio dos negócios familiares). Tal perspectiva demonstra as alterações na sociedade com o aparecimento, em maior profusão, do controle das atividades laborais mais valorizadas pelas mulheres.

As alterações sociais naquele período não atingem apenas o viés do comércio e da repartição do poder nas casas, mas abrem espaço também para a aceitação social das mulheres, prenunciado, inclusive, algumas mudanças no comportamento sexual feminino burguês até então inimagináveis. Enfim, embora as tragédias familiares continuem as mesmas, em uma dimensão mais ampla da sociedade, as mudanças ocorridas ao longo da segunda metade do século XX seriam impensáveis até o final do século XIX. A partir das décadas de 1940/1950, abre-se um novo ciclo que, no entanto, não sanará os conflitos familiares, sociais e culturais que adquirirão outras dimensões e outros vieses, conforme se evidencia no contexto cultural do primeiro quartel do século XXI.

CONCLUSÃO

No presente estudo, partindo da perspectiva dos romances em análise, objetivou-se responder às seguintes questões: como ocorre o processo de rendição e resistência das famílias de imigrantes que imigraram do Oriente Médio (Líbano) para o Brasil entre o final do século XIX e o primeiro quartel do século XX? Como tal desenraizamento acentua as mudanças na organização das famílias que se deslocaram para um contexto e uma cultura diametralmente opostos ao seu contexto original? Como os chefes das famílias libanesas, ainda marcados pelas heranças culturais patriarcais, assimilam, ou não, o comportamento de suas mulheres, que, nesse novo contexto cultural, passam a suplantá-los na organização das famílias e na ascendência sobre os filhos? Como estes filhos de imigrantes (dilacerados entre valores e costumes legados pelos pais e os valores culturais na sociedade à sua volta) se desnorream e provocam a falência moral, ética e econômica das famílias? Como as libanesas, neste novo contexto, tentam proteger de tal forma seus filhos do novo mundo à sua volta que seu amor desmedido tangencia o incesto? Como as filhas, mesmo preteridas em relação aos filhos, acabam se tornando o arrimo das famílias destes imigrantes? Como as libanesas, rapidamente, assimilam o progresso de exploração dos indígenas, há muito vigente no contexto brasileiro? Como os índios, independentemente de serem os povos originários do país, também têm que migrar de um contexto cultural tão diferente em relação à língua, à cultura, às crenças, enfim à civilização brasileira urbana branca, quanto àquela vinda do Oriente Médio, e como este trágico processo de sobrevivência aponta com propriedade para o silencioso genocídio cultural indígena? Finalmente, como o autor estrutura a narrativa concebendo narradores (Nael, de *Dois irmãos*, e a narradora principal de *Relato de um certo Oriente*) que se situam em um entrelugar cultural e social nas famílias das quais eles fazem parte e sobre as quais eles narram a história?

Na leitura comparativa entre os romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, há evidentes pontos de contato e diferenças no que concerne às marcas do patriarcalismo, à ascensão das matriarcas e aos embates decorrentes do processo de fragmentação das duas famílias de libaneses e seus descendentes. Também são evidentes os embates culturais resultantes das relações

entre os imigrantes libaneses e seus descendentes imediatos com outros povos com os quais eles interagem na cidade de Manaus.

A perspectiva autocentrada do narrador de *Dois irmãos*, que se situa socialmente em um entrelugar entre a “casa grande” e o “mucambo”, e a da narradora principal de *Relato de um certo Oriente* que, além de filha adotiva de uma família da qual ela, embora faça parte, nunca sentiu-se plenamente integrada, e da qual boa parte do tempo vivera longe, faz com que ambos se sintam, simultaneamente, dentro e fora das respectivas famílias. Tal entrelugar propicia ao leitor uma visão abrangente da história, mas, também faz com que ele compreenda que tal perspectiva é parcialmente comprometida. A de Nael, pelo ressentimento, e a da narradora principal do *Relato*, pela distância e pela fragilidade do seu estado emocional.

Os temas principais de ambos os romances centram-se na desagregação das famílias, que têm relação direta com a parcialidade de tratamento entre seus membros. Zana e Emile são o espelho de suas casas, que se degradam lentamente, atingindo a totalidade com a morte de ambas as matriarcas. A memória da infância, vivida pelos narradores na casa, comumente associada à figura feminina, não é a do seio materno de proteção, mas uma memória ligada às ruínas nas quais as casas, metaforicamente, se transformaram. Assim, a atuação das duas matriarcas desperta atenção pela semelhança da força de ambas e pela perda do fio condutor que faz com que, no final das narrativas, as famílias, aparentemente poderosas, se esfaquelem e se consumam.

Por outro lado, Halim, em *Dois irmãos*, e o marido inominado de Emile, de *Relato de um certo Oriente*, sintetizam vários aspectos da queda do patriarcalismo (tematizado em ambos os romances), seja pelo deslocamento espacial e cultural do Líbano para o Brasil, o que implica em um forte desenraizamento; por terem origem social e econômica “inferiores” à de suas mulheres ainda no contexto social libanês; por sucumbirem ao intenso poder erótico que suas mulheres exercem sobre eles, e que elas usam para manipulá-los como forma de troca; seja por terem sido preteridos por suas mulheres em favor dos filhos homens (especialmente Omar e Hakim), cujo relacionamento com as mães resvala no incestuoso; seja por ambos praticarem o islamismo (portanto, estão religiosamente isolados no contexto

brasileiro), enquanto suas mulheres, mesmo vinculadas ao rito católico maronita, têm respaldo religioso, inclusive com acesso a uma igreja dedicada a Nossa Senhora do Líbano, na qual este é o rito de celebração das missas e das demais cerimônias católicas; seja pela transformação pela qual passava a família ocidental em geral, inclusive a família brasileira, independentemente de sua origem, a partir do século XX. Transformação esta que se acentua ainda mais na metade do século, com o significativo enfraquecimento do imemorial *pater famílias*.

O patriarca Halim conserva poucas das tradições comuns aos patriarcas, como quando consegue, sem resistência da Índia Domingas, dar o nome de seu pai ao neto “bastardo”. Por um lado, esta ascendência é sobre alguém que lhe é subalterna no contexto familiar; por outro lado, dar o nome de seu pai ao neto ilegítimo é uma forma de legitimá-lo afetivamente e de ainda tentar manter a tradição sanguínea paterna da família para além dos laços legais e legítimos negados ao neto. A outra situação na qual prevalece o poder do *pater famílias* é quando seu filho leva uma mulher para dormir em sua casa, onde ele amanhece nu, em companhia de tal mulher. O pai, finalmente, o esbofeteia e o acorrenta a um cofre, no qual ele ficará por dois dias. Ou seja, o filho, ao trazer para o lar as práticas do bordel, rompe o interdito inadmissível entre a casa e a rua, desencadeando a fúria há muito reprimida do pai.

O patriarca de *Relato de um certo Oriente* tenta manter algum poder na família apenas quando reprova as atitudes desregradadas de seus filhos inominados, porém, sem encontrar eco devido à permissividade de Emile. Os dois patriarcas surgem nas obras como sujeitos nostálgicos, desterrados e em um doloroso processo de adaptação, tanto à nova terra, quanto ao novo modelo de família que está em processo de reformulação no ocidente.

Em *Relato*, os poucos episódios nos quais alguma força do patriarcado ainda ecoa são no campo religioso, eco este identificado, por exemplo, na tentativa de que, em sua casa, ainda vigore o respeito às regras islâmicas em relação ao abate de animais e à proibição ao álcool, assim como ao respeito às mulheres em geral e à procriação humana em especial. Em *Dois irmãos*, Halim, da mesma forma, tenta exercer sua fé islâmica e encontra resistência de Zana, católica maronita. Apesar de ser um ponto de confirmação da existência dos patriarcas, nas duas obras, a religião

não “salva a honra” dos pais praticantes do islamismo, suplantados pelo catolicismo maronita, que se adapta melhor às práticas sincréticas vigentes na cultura local e que são consideradas heréticas pelos islâmicos.

Em relação às matriarcas, seu poder é, simultaneamente, a liga que une a família e o ácido que a corrói. Na formação e condução da família, Zana e Emile se aproximam pelas seguintes similaridades: ambas são libanesas, católicas maronitas e profundamente ligadas à família; Zana, ao pai, e Emile ao seu irmão Emir. A morte destes, cada um a seu modo, terá grande impacto. Para Zana, a morte do pai representa uma violenta ruptura com suas raízes e tal perda terá, por longo tempo, um peso tão grande que comprometerá, inclusive, a vida conjugal e erótica do casal. Seu casamento só sobreviverá graças à paciência de Halim. A morte trágica de Emir pairará, sempre, sobre Emile, mas, ao contrário de Zana, será a morte do irmão que aproximará e determinará o casamento de Emile. Ambos os maridos são de origem social “inferior” às mulheres e, em relação a Halim, inicialmente um sedutor mascate sem eira nem beira, serão seu credo e sua condição social os principais deméritos e estes serão indicados na obra pelas beatas maronitas da cidade, escandalizadas por Zana se casar com alguém tão “desqualificado”. Mas, posteriormente, quando Yaqub voltar do exílio imposto pela mãe, ficará evidente, no comportamento e na fala de Zana, seu desprezo pela família do marido. Ainda fica claro que a forma como ambas as personagens protagonistas femininas usam seu poder de sedução como força de controle sobre os maridos é um dos principais elos entre ambas as personagens.

Também é marcante a forma como este poder é exercido em relação aos filhos homens de uma forma ambígua e insinuantemente incestuosa. Este jogo de sedução em *Relato de um certo Oriente* ocorre quando Emile, em aulas secretas, envoltas em uma atmosfera de perversão, ensina apenas ao filho Hakim a língua árabe. Este clima se acentua de tal modo que Hakim decide ir embora para longe como uma forma que romper tal laço ambíguo e escandaloso.

Em relação a Zana e Omar, a ambiguidade da relação é tão evidente que Halim, algumas vezes, sente-se profundamente desconfortável pelo comportamento da mulher e do filho. Esta disputa também fica evidente quando, nas festas, Zana disputa com a filha e com todas as mulheres envolvidas com Omar, a atenção do

filho, criando à sua volta um clima insinuante e escandaloso. Esta obsessão é tão grande que, em seu desejo de ser a principal mulher na vida do filho, ela contribui para o desregramento de Omar e para o afastamento de Yaqub, fazendo acirrar ainda mais o ódio inato entre os irmãos que levará à ruína final da família. Portanto, a sexualidade é a principal arma de Zana e Emile tanto para seduzir os homens da família quanto para afastá-los e/ou destruí-los.

Em relação às filhas, Samara Délia destoa de Rânia pela tragédia de ter uma filha surda quando ainda é adolescente, perdê-la tragicamente e ser, sempre, alvo de perseguição dos dois irmãos inominados. Mas, o que mais se destaca é que ambas, em certa medida, são elementos periféricos na família, quando comparadas aos filhos homens. Elas ocupam um entrelugar entre estes e as empregadas Domingas e Anastácia Socorro. No final de ambos os romances estas continuam periféricas na família, independentemente de Rânia ter se tornado a provedora. Entretanto, elas são dissonantes em relação aos irmãos: Rânia faz o mesmo jogo insinuante que sua mãe em relação aos gêmeos, enquanto Samara Délia é alvo da repulsa e de todos os tipos de perseguição pelos irmãos inominados e Hakim, em sua história, não é tão marcante.

Destaca-se, ainda, que a relação da família e, principalmente das patroas com as empregadas, é muito similar. Tanto Anastácia Socorro quanto Domingas são submetidas a um tipo perverso e invisível de escravidão comum, no contexto de Manaus. Cabe a Dorner, um alemão, portanto alguém de outra cultura que não a libanesa nem a brasileira, perceber que o açoite dos tempos da escravidão foi transformado em xingamentos e humilhações e a comida é o único pagamento dentre os grilhões que mantêm as empregadas acorrentadas aos patões/senhores, disfarçados de família. Entretanto, dentre as várias distinções entre Anastácia e Domingas, destaca-se que aquela tem o recurso da narrativa para, às vezes, amainar a pressão de Emile, seduzida por suas histórias, enquanto Domingas não tem voz nem mesmo para revelar quem é o pai de seu filho: seu único alento, além do carinho de Yaqub.

Em relação aos filhos, o ódio é o principal elemento de aproximação nos dois romances. Este ódio é o ponto central da narrativa em *Dois irmãos* e o amor desmedido de Zana por Omar o acentua ainda em Yaqub: remissão explícita a Caim

e Abel. Portanto, da perspectiva do narrador, Zana, ao tomar o controle da família e achar que seu amor incondicional seria salvífico, além de afastar o marido, a filha e um filho, decreta a ruína final da família. O momento da sua morte, no qual ela clama pela reconciliação dos filhos, aponta para a tragédia familiar resultante do seu amor desmedido e sem limite. O flash de luz no momento final de Zana foi sua única manifestação de amor pelo neto ao longo de toda a sua vida, quando ela o chama de querido.

Já o ódio em *Relato de um certo Oriente* é mais volátil, embora também sem explicação em suas origens. Os dois irmãos inominados, assim como Omar, são totalmente desregrados e incapazes de se ajustarem à sociedade. A irmã tenta seguir a vida, mas se mantém vinculada à mãe. A narrativa de Hakim, o filho querido, sempre ausente, será um elemento central para a compreensão da história. Mas Emile, assim como Zana, morre sozinha, de forma trágica e, como Zana, com uma profunda sensação de fracasso.

Nael, o narrador de *Dois irmãos*, narra para entender sua história. Embora finalmente livre da família, permanece atavicamente preso ao arremedo de mocambo no qual ele fora criado e que lhe fora legado por Yaqub. Já a narradora de *Relato de um certo Oriente* volta ao ponto de partida, à casa de sua infância, em busca do seu passado e dos vários narradores que podem esclarecê-lo. Mas, assim como no caso de Nael em relação ao pai, o leitor não sabe quem é sua mãe, tampouco por qual motivo ela e seu irmão foram adotados por Emile. O leitor também não sabe as causas que a levaram a ser internada em uma clínica de repouso. Portanto, os mistérios não se esclarecem.

Em síntese, nos dois romances em análise, Milton Hatoum se atém a algumas questões inerentes à cultura e à literatura contemporâneas, cujas obras tendem a tematizar o desenraizamento moderno resultante do processo migratório humano. Partindo do olhar do autor sobre estes temas nas obras em análise, procurou-se, nesta tese, responder às questões propostas no final da *Introdução* e que nortearam a análise da tese como um todo.

Assim, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos* podem ser analisados como um quadro no qual não se pinta apenas a experiência drástica resultante da imigração de povos tão distantes como os libaneses, mas no qual esboçam-se

experiências humanas advindas do contato entre povos demasiadamente diferentes e ricos culturalmente. Ainda assim, por mais que haja a problematização dos conflitos familiares, das formas contemporâneas de relacionamento que modulam o comando no interior das famílias e da violência social existente em seu meio, as muitas análises possíveis, inclusive as da presente tese, visam abarcar a multiplicidade de tons com os quais Hatoum pinta a complexidade do processo migratório, seja de um país distante e de cultura, história e clima tão diversos quanto os do Líbano e os do Brasil, seja pelo choque entre a cultura indígena e a dos imigrantes libaneses. Em síntese, permeiam as duas obras o doloroso processo de desenraizamento tão comum na cultura humana, mas que se acentuou mais ainda na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ALEIXO, Marcos Frederico Krüger. O mito de origem em *Dois Irmãos*. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

ARRIGUCCI JR., Davi. Relato de um certo Oriente. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

BAPTISTA, Abel Barros, Relato Incerto. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Tradução de Fernando Scheibe. 1. ed. 2. Reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BEAUVOIR, Simone de. **Tout compte fait**. Paris: Gallimard, 1972.

BENJAMIN, Walter. **Uma pequena história da fotografia**. Organização e Tradução de Flávio Kothe. São Paulo: Ática, 1991.

_____. **O narrador**: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renata Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BRANDÃO, Luis Alberto. Vozes estranhas. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**: lições americanas. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANCLINI, Néstor García. *La épica de la globalización y el melodrama de la interculturalidad*. In: MORÄNA, Mabel (Ed.) **Nuevas perspectivas desde/sobre América Latina**. Santiago: Editorial Cuarto próprio, 2000, p. 34

CANDIDO, Antonio. **Brazil: portrait of a half continent**. In: SMITH, Lyn; MARCHANT, Alexander (Org.). The Dray Press. New York: 1951, p. 292-312.

CHIARELLI, Stefania. Sherazade no Amazonas – a pulsão de narrar em *Relato de um certo Oriente*. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

CORNEJO POLAR, Antonio. **O condor voa**. Literatura e cultura latino-americanas. Trad. Ilka Valle de Carvalho. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de. Relatos de uma cicatriz. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

_____. **Relatos de uma cicatriz**: a construção dos narradores dos romances *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*. Tese (Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo (USP). 2005. 212f. Disponível em: <https://bv.fapesp.br/pt/dissertacoes-teses/3954/relatos-de-uma-cicatriz-a-construcao-dos-narradores-dos-romances>. Acessado em 21/05/2019.

CURY, Maria Zilda Ferreira. Entre o rio e o cedro: imigração e memória. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

DAOU, Ana Maria. **A belle époque amazônica**. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2000.

FANTINI, Marli. Hatoum & Rosa: matizes, mesclas e outras misturas. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

FERREIRA, Jerusa Pires. Das águas da memória aos romances de Milton Hatoum – evocação e transferência de culturas. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCISCO, Júlio César Bittencourt; LAMARÃO, Sérgio. **Sírios e libaneses e a expulsão de estrangeiros na Primeira República**. Acervo, Rio de Janeiro, v. 26, p. 256-266, jul.-dez. 2013.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu**. Tradução de Órizon Carneiro Muniz. Rio de Janeiro: Imago, 1999.

_____. **O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 – 1936)**. Tradução de Paulo Cesar de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**: decadência do patriarcado e desenvolvimento do urbano. 15ª ed. rev. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Casa-Grande & Senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 51ª ed. 8ª reimp. São Paulo: Global, 2015.

GALLAND, Antoine. **As mil e uma noites**. Tradução de Alberto Diniz. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004. 2v.

GOMES, Clarissa Rodrigues Pinheiro; BARBOSA, Sidney. "O coro de vozes em *Relato de um certo Oriente*, de Milton Hatoum". Araraquara, 2006. Disponível em: <<http://www.gel.org.br/estudoslinguisticos/edicoesanteriores/4publica-estudos-2006/sistema06/763.pdf>>. Acesso em: 7 ago. 2016.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes**. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 1981

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad. de Christina Cabo. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HARDMAN, Francisco Foot. Morrer em Manaus: os avatares da memória em Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

HATOUM, Milton. **Órfãos do Eldorado**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

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

_____. **Cinzas do norte**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Dois irmãos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **A noite da espera**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. **Relato de um certo Oriente**. 3ª. ed. 3ª. reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HÉRITIER, Françoise. **Masculino / Feminino**: o pensamento da diferença. Instituto Piaget: Lisboa, 1996.

HOLANDA, Lourival. A prosa sedutora de Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um certo Oriente* e *Cinzas do Norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas/UNINORTE, 2007.

HOUAISS, Antonio, et. al. **Dicionário da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001, p. 1587.

HUYSSSEN, Andreas. **Culturas do passado-presente**: modernismos, artes visuais, políticas da memória. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014. (Coleção ArteFíssil).

LEMOS, Vivian de Assis. **Das ruínas à memória**: a travessia familiar em *Relato de um certo Oriente e Dois Irmãos*. Tese de Doutorado. UNESP: São José do Rio Preto, 2018. 149 F. Disponível em: <https://sucupira.capes.gov.br/sucupira/public/consultas/coleta/trabalhoConclusao/viewTrabalhoConclusao.jsf?popup=true&id_trabalho=6620107>. Acessado em: 26 de maio de 2019.

LUGONES, María. **Colonialidad y género**. Bogotá: Revista Tabula Rasa, Nº 9: 73 – 101, julio – diciembre, 2008. Disponível em: <<http://www.revistatabularasa.org/numero-9/05lugones.pdf>>.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades. Ed. 34, 2000.

MAIA, Ana Luiza Montalvão. **Um rio entre dois mundos**: cidade, memória e narrador nas obras *Relato de um certo Oriente e Dois irmãos*, de Milton Hatoum. Brasília, fevereiro de 2011. Tese (Doutorado). Universidade Nacional de Brasília (UNB). Disponível em: <<http://repositorio.unb.br/handle/10482/8734>>. Acessado em 26 de maio de 2019.

MIGNOLO, Walter. **Habitar la frontera**: sentir y pensar la descolonialidad (Antologia, 1999-2014). Espanha: Edicions Bellaterra, 2015. 514p. Epílogo, p. 457-469.

MIRANDA, Wander Melo. Dois destinos. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

MÜLLER, Fernanda. **A literatura em exílio**: uma leitura de *Lavoura Arcaica*, *Relato de um certo Oriente* e *Dois irmãos*. Florianópolis, SC, 2011. 272 p. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Santa Catarina. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/95060>>. Acesso em 26/05/2019.

PELLEGRINI, Tânia. Milton Hatoum e o regionalismo revisitado. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

PIZA, Daniel. Perfil de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória**: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

POUILLON, Jean. **O tempo no romance**. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales**, Buenos Aires: CLACSO, 2000.

QUILLET, Pierre. **Bachelard**. Paris: Seghers, 1964.

RIBEIRO, Maria Aparecida. Os novos filhos da dor: Oriente e origem em Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa** (tomo 1). Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa** (tomo 3). Tradução Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus, 1997.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente**. Tradução Tomás Rosa Bueno. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

SANTOS, Jean Luiz Davino dos. **Ausências e interferências discursivas: um estudo sobre os narradores-personagens dos romances *Dois irmãos* e *Relato de um certo Oriente***, de Milton Hatoum. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Literatura Brasileira). Universidade Federal de Alagoas. Maceió, 2010. 115f. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/1801>>. Acessado em 23/05/2019.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis**. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

SCRAMIM, Susana. Um certo oriente: imagem e anamnese. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007, p. 47.

SOUZA, Mariana Jantsch. “A narração como reconciliação em *Dois Irmãos*, de Milton Hatoum”. Signo [ISSN 1982-2014]. Santa Cruz do Sul, v. 39, n. 66, p. 187-203, jan./jun. 2014.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Milton Hatoum: itinerário para um certo relato**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

VIEIRA, Estela J. Milton Hatoum e a representação do exótico e do imigrante. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória: ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte*** de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

WELLS, Sarah. O improvável sucessor de Nassar: a genealogia alternativa de Milton Hatoum. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória:** ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.

WILLIAMS, Raymond Leslie. A ficção de Milton Hatoum e a narrativa das minorias na América Latina. In: CRISTO, Maria da Luz Pinheiro de (org.). **Arquitetura da memória:** ensaios sobre os romances *Dois irmãos*, *Relato de um Certo Oriente* e *Cinzas do norte* de Milton Hatoum. Manaus: Editora da Universidade Federal Amazonas / UNINORTE, 2007.