

**Revista de Literatura,
História e Memória**



Seção: Pesquisa em Letras no contexto
Latino-americano e Literatura, Ensino e
Cultura

ISSN 1983-1498

VOL. 15 - Nº 26 - 2019

UNIOESTE/CASCADEL - P. 26-44

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

**Conflicts and cultural exchanges in *Tale of a certain
Orient and The brothers*, by Milton Hatoum**

Marcos Douglas Bourscheid Pereira¹

RESUMO: O presente artigo 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 esse é um dos motes principais das obras em análise. 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 assumiram o controle 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, o presente estudo 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*.

ABSTRACT: The present article concentrates on the comparative analysis between the novels *Tale of a certain Orient* (1989) and *The brothers* (2000), of Milton Hatoum. It was intended to compare the cultural and social influences on the ethnic mosaic that makes up 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. The main focus of 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*.

¹ Graduado em Letras Português/Espanhol pela Unioeste; graduado em Filosofia pela UNIPAR; Especialização em Metodologia de Ensino pela Faculdade São Judas Tadeu; Mestre em letras pela UEM. Doutor em Letras pela Unioeste.

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 a 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 Emilie, 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.

Faz-se necessária apurada observação acerca da importância do suicídio para o enredo. As formas como a tragédia atinge a família são captadas e descritas por vários relatores, o que proporciona visões diferentes sobre os reflexos da atitude drástica de Emir, cujo nome significa príncipe², 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.

² 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 deles no artigo.

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 desse, especialmente quando o narrador-personagem se encontra emocionalmente envolvido com os fatos narrados, de maneira direta ou indireta.

Outra inserção narrativa fundamental ocorre com o casamento de Emilie, que, coerentemente com o significado do seu nome que é zelosa, diligente, é o elemento central de toda a família. Ela se casa com um comerciante libanês, cujo nome não é citado na obra. Dessa união, nascem Hakim, cujo nome significa “o meigo”, Samara Délia, que tem seu nome aliado a “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 era 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, que tem ainda o prenome Ângela, que significa 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.

Emilie, cujo significado do nome é “a lutadora” ainda adota um menino e uma menina e as razões dessa 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 seguintes 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, dando a elas a oportunidade de particularizar sua visão acerca de outras personagens e da história.

2 DOIS IRMÃOS SOB A ÓTICA DO NARRADOR

No romance *Dois irmãos*, de Milton Hatoum, o narrador discute questões sociais, políticas e culturais significativas, tendo como pano de fundo a cidade de Manaus, que, à época 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, cujo nome significa “aquele que suplanta” e Omar “aquele que fala, eloquente”. A trama ocorre com a atuação dos pais, Zana “mulher” e Halim, da irmã Rânia, que tem o nome significando ‘a que está sempre à procura do novo’ e de Domingas “pertencente ao senhor”. Etimologicamente os nomes, assim como as demais personagens de Hatoum, em análise dos dois romances, 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.

Apesar da complexidade de possíveis narradores, apontada por Aleixo (2007), será observada a 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; Segundo 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 de 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 podendo comer tudo que a família come, inclusive o que é vetado à sua 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 (2007), o narrador tenha mais controle sobre a história, é relevante destacar que, por ser 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 de Nael.

O uso da palavra é uma das armas do narrador. Outra personagem que conta a história, 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 toma conhecimento de como se dera a formação da família. A troca de experiências é uma das habilidades importantes de quem revela ter muito a contar. A percepção de Nael sobre o mundo é proporcionada 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.

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

Relato de um certo Oriente, o primeiro romance de Milton Hatoum, foi publicado em 1989, onze anos antes de *Dois irmãos*, com o qual estabelece-se comparação neste artigo. 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 essa 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, descrevendo também seu impacto com a 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 essa 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, esses elementos fazem parte da estratégia narrativa e da condução da história. Enquanto ela, gradualmente, vai retomando aspectos do seu passado, familiarizando-se 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 o reencontro, que era tão esperado, com sua mãe não aconteceu.

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 Hindié 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, que acaba por ocorrer. 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. Dessa forma, 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 desnortea 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”; sendo assim, 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.

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 raças 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), no ensaio *Dois destinos*, 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 uma teia 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, essa 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 desvelada 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 essa 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 dessas guloseimas e as levam para a mãe. Mas é relevante destacar que ele divide com a mãe um quartinho 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 à 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 ele 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, fazem com que seu deslocamento gere nele 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 rememoradas 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 Caçula³ 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.

³A 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.

Nael, ao se tornar adulto, continua sentindo-se deslocado em relação à condição na qual crescera. 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 nessa passagem que o reconhecimento de suas limitações sociais faz com que Nael sintasse 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 essa, além de deixá-lo em uma situação limítrofe entre a inclusão e a exclusão, também não se preocupou com o seu futuro. Nesse 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.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

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 a “senzala”, e 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 esfaquem 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 esse 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 essa que se acentua ainda mais na metade do século, com o significativo enfraquecimento do imemorial *pater familias*.

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 do presente artigo, 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.

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.

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.

GUÉRIOS, Rosário Farâni Mansur. **Dicionário Etimológico de Nomes e Sobrenomes**. São Paulo: Editora Ave Maria Ltda, 1981

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

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

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.

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.

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.

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.

TOLEDO, Marleine Paula Marcondes e Ferreira de. **Milton Hatoum**: itinerário para um certo relato. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

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.

Recebido: 20/07/2019
Aprovado: 18/11/2019