



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Renata Carolina Vicentini Santos

**Influências da Modernidade e ecos da Contemporaneidade
na ficção de Milton Hatoum**

Rio de Janeiro
2009

Renata Carolina Vicentini Santos

**Influências da Modernidade e ecos da Contemporaneidade
na ficção de Milton Hatoum**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba

Rio de Janeiro
2009

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/CEHB

H334 Santos, Renata Carolina Vicentini.
Influências da modernidade e ecos da contemporaneidade na
ficção de Milton Hatoum / Renata Carolina Vicentini Santos. – 2009.
105 f.

Orientador: Maria Antonieta Jordão de Oliveira Borba.
Dissertação (mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Hatoum, Milton, 1952- - Crítica e interpretação. 2. Identidade
na literatura – Teses. 3. Hatoum, Milton, 1952-. Dois irmãos. 4.
Hatoum, Milton, 1952-. Órfãos do Eldorado. I. Borba, Maria
Antonieta Jordão de Oliveira. II. Universidade do Estado do Rio de
Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0(81)-95

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação

Assinatura

Data

Renata Carolina Vicentini Santos

**Influências da Modernidade e ecos da Contemporaneidade
na ficção de Milton Hatoum**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Literatura Brasileira.

Aprovada em 28/04/2009

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Maria Antonieta Jordão Borba (Orientadora)
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Maria Cristina Ribas
Instituto de Letras da UERJ

Prof^a. Dr^a. Maria Elizabeth Chaves de Mello
Instituto de Letras da UFF

Rio de Janeiro
2009

DEDICATÓRIA

Para o Fábio, com amor.

AGRADECIMENTOS

Ao olhar para trás, percebo que não estive sozinha no decurso desta jornada.

Grandes pessoas estiveram sempre por perto, orientando, ajudando e incentivando.

Agradeço à Professora Antonieta pelo carinho, pela orientação cuidadosa e pelo desprendimento, tão raro em nossos dias, para compartilhar seus conhecimentos. Espero retribuir, com a seriedade do meu trabalho,

Agradeço à Professora Fátima Rocha pela amizade, carinho e ajuda ao longo de todo o processo.

Agradeço à Professora Peônia Viana Guedes por ter-me apresentado aos estudos culturais ainda nas aulas de graduação. Minhas primeiras incursões nessa seara devem-se a ela.

Agradeço também aos professores do Programa de Mestrado em Literatura Brasileira, especialmente aos Professores Gustavo, João Cezar, Marcus Soares e a Professora Silvia Regina por terem construído espaços de discussão que muito contribuíram para minha formação acadêmica.

Agradeço às secretárias do Programa de Pós-Graduação em Letras Luciana e Nathália, pela disponibilidade, atenção e presteza.

Agradeço a todos os meus amigos pelo estímulo. Em especial, à Annete e ao Felipe pelas leituras e sugestões.

Agradeço aos meus pais e à tia Aidê, que, mesmo de longe, acompanharam o caminho que me trouxe a essa conquista.

Agradeço ao Fábio pelo companheirismo, pelas sugestões, pelas leituras e releituras, enfim, por estar ao meu lado nesse e em todos os outros momentos da minha vida.

Então escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra
pescando o que não é palavra.

Clarice Lispector

RESUMO

SANTOS, Renata Carolina Vicentini. *Influências da Modernidade e ecos da Contemporaneidade na ficção de Milton Hatoum*. 2009. 105f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

Esta dissertação configura-se por uma abordagem teórico-crítica das obras *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*, de Milton Hatoum. Concentrando-se no exame das estratégias ficcionais utilizadas por nosso escritor contemporâneo, o trabalho evidencia as novas formas de conjugação dos elementos que contribuem para que se repense o debate acerca da formação da identidade nacional. Além disso, a dissertação busca mostrar como as transformações ocorridas desde a Modernidade vêm influenciando a composição dos sujeitos ficcionais e das narrativas.

Palavras-chave: Identidade. Sujeito ficcional. Narrativa.

ABSTRACT

This thesis provides a theoretical and critical approach of *Dois Irmãos* and *Órfãos do Eldorado*. Concentrating on the implications of contemporaneity in the writing of Milton Hatoum, this thesis highlights new forms of conjugating the elements which contribute to the construction of national identity. This dissertation also seeks to demonstrate how the transformations that are taking place since the inauguration of Modernity have influenced the building of the fictional subject and his narrative.

Keywords: Identity. Fictional subject. Narrative.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. A NAÇÃO NO SÉCULO XXI: GEOGRAFIA E INTERAÇÕES CULTURAIS	16
1.1 Manaus: um território ficcional	22
1.2 Um outro nativo	36
1.3 Os imigrantes: novas peças do mosaico.....	43
2. ERA UMA VEZ O SUJEITO, O NARRADOR E A MEMÓRIA	58
2.1 Percursos do sujeito	59
2.2 Caminhos do narrador	64
2.2.1 <u>Nael e os meandros da narrativa</u>	67
2.2.2 <u>Arminto: narrador benjaminiano</u>	78
2.2.3 <u>Labirinto da memória</u>	84
3. CONSIDERAÇÕES FINAIS	95
4. REFERÊNCIAS	100

INTRODUÇÃO

A produção ficcional de Milton Hatoum tem-se mostrado matéria bastante fértil para o estudo de tópicos que comparecem, com freqüência, nos debates sobre as relações entre literatura e cultura. Como se sabe, este constitui um campo de reflexão interdisciplinar, cujo interesse de natureza crítica no Brasil remonta aos primórdios do século passado, embora sua sistematização teórica propriamente dita venha se intensificando desde as décadas iniciais da segunda metade do século XX. Dentre os tópicos pertinentes aos estudos lítero-culturais, pudemos perceber que alguns se mostravam recorrentes às nossas percepções analíticas, sempre que retomávamos a leitura da produção de Hatoum, fato este que despertou nossa curiosidade e fez com que nos voltássemos mais atentamente para eles. Foi na orientação dessa linha de pensamento que chegamos a esboçar um percurso inicial de pesquisa. Buscamos identificar que textos de nosso escritor potencializariam simultaneamente o prazer resultante do contato com seus universos ficcionais e a possibilidade de neles explorarmos questões relativas às articulações entre os discursos ficcionais e as manifestações da cultura. Pudemos então constatar que *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado* deveriam constituir o *corpus* de nossa dissertação, por se configurarem como os espaços ficcionais em que tais aspectos anunciavam uma boa rentabilidade. A presente dissertação – *Influências da Modernidade e ecos da Contemporaneidade na ficção de Milton Hatoum* – é, portanto, resultante das atividades de identificação, exame e debate, nas duas obras de Hatoum, acerca de elementos relacionados às seguintes questões: representação da formação da identidade cultural brasileira, estatuto do narrador e da narrativa, especificidades memorialistas.

Para isso, utilizamo-nos de uma abordagem que, partindo das próprias narrativas, aproximasse passagens semelhantes e contrastivas, recorrendo, ainda, a perspectivas de cunho teórico, sempre que mostrassem suas pertinências para o enriquecimento de nossas reflexões. Como o estudo e a escrita desse trabalho ultrapassaram a obrigatoriedade de cumprir prazos, produzir monografias, assistir às aulas, gostaríamos de registrar alguns dados sobre o percurso feito até aqui.

Ao longo de nossa vida acadêmica, fomos desenvolvendo uma predileção por narrativas que aproveitassem temas contemporâneos como

matéria ficcional. Nesse sentido, a descoberta da obra de Milton Hatoum representou um momento de felicidade. Em nosso repertório de leitura, Hatoum revelou-se como o escritor que sabe contar uma boa história, paralelamente à significativa destreza no tratamento ficcional de temas como imigração, processos desencadeados pelo contato entre diferentes culturas e relações estabelecidas entre *centro* e *periferia*, por exemplo.

Sabemos bem que há um risco implícito no estabelecimento de correlações entre literatura e sociedade ou, ainda, entre literatura e realidade. Por isso, consideramos apropriado dizer um pouco do que pensamos sobre essa questão teórica. Por ser uma instituição social (WELLECK, WARREN, 2003, p.113), a literatura, inevitavelmente, estabelece diálogos com a realidade, ainda que essa realidade se mostre mais distante em algumas peças literárias e mais próxima em outras. Parece-nos que a recorrência, mesmo que breve, a Luiz Costa Lima (1974), nos permite traçar um esquadro elucidativo do que queremos dizer. Segundo nosso teórico, há produções em que as referências semiológicas se fazem tão presentes que a construção da significação – interpretação – se torna no mínimo limitada, caso o analista desconheça as alusões. É justamente pelo grau de variabilidade de impregnação das referências extraverbais ou semiológicas na literatura que Luiz Costa Lima chega a formular o conceito de *realismo* em literatura. O trecho abaixo resume o núcleo da questão:

Ora, assim como o sonho pode ter como matéria acontecimentos de véspera ou perdidos na mais distante infância, assim também o discurso literário pode ter como cena uma realidade próxima, ou distante, extraverbal ou verbal, cultural ou literária. Caracterizamos a expressão realista como aquela em que os traços da realidade próxima, extraverbal, e cultural preponderam. (1974, p.42)

Acreditamos que o discurso ficcional de Hatoum aproveite tais referências semiológicas, embora resulte de um esforço de natureza criativa, sendo este apenas um dos motivos para que sua obra não deva ser entendida como simples apresentação da realidade brasileira. Em *Dois Irmãos e Órfãos do Eldorado*, Milton Hatoum aproveitou elementos que a historiografia e a realidade brasileira disponibilizam, para daí construir um novo mundo, um mundo ficcional pleno de referências, sem dúvida, mas cujo modo de construção atrai o leitor, antes de tudo, para o próprio universo

ficcional. O que faremos nesta dissertação é investigar e discutir como essa representação foi efetivada pelo nosso escritor. Para tanto, apropriamo-nos das reflexões desenvolvidas por teóricos que já consolidaram a importância de seus livros, tendo em vista as pesquisas realizadas no âmbito das Ciências humanas e sociais. Referimo-nos, mais especificamente, a Stuart Hall, Edward Said, Julia Kristeva e Nestor García Canclini.

Stuart Hall, teórico da cultura e sociólogo, nasceu na Jamaica e emigrou para o Reino Unido depois de ter recebido uma bolsa para estudar na Universidade de Oxford. Edward Said, considerado o primeiro crítico literário a estabelecer o campo dos estudos pós-coloniais, nasceu em Jerusalém, foi educado no Egito e, mais tarde, nos Estados Unidos. Julia Kristeva, lingüista, psicanalista e teórica cultural, nasceu na Bulgária e emigrou para a França com uma bolsa de estudos para sua pesquisa de doutorado. García Canclini, antropólogo, nasceu na Argentina, cursou doutorado na França e, atualmente, é professor na Universidade Autônoma do México.¹

Para investigarmos os ecos da contemporaneidade na ficção de Hatoum, procuramos entender o momento que grande parte da sociedade ocidental vive nesse início de milênio. Nossas reflexões partiram das considerações de Stuart Hall e García Canclini sobre o processo de globalização que se configurou a partir da segunda metade do século XX. Buscamos examinar como acontecem novas articulações com o nacional num momento em que “a convergência de processos econômicos, financeiros, comunicacionais e migratórios acentua a interdependência entre amplos setores de muitas sociedades e gera novos fluxos e estruturas de interconexão supranacional” (CANCLINI, 2007, p.58), abalando a noção de Estado Nacional.

Essas reflexões sobre novas maneiras de pensar o nacional ensejaram o exame das geografias e das etnias que compõem a nação representada nas obras de Hatoum. Iniciamos pela problematização do aproveitamento de aspectos locais na construção do sentimento de

¹ As informações sobre Stuart Hall, Edward Said e Julia Kristeva foram colhidas em *The Norton Anthology: Theory and Criticism*. As informações sobre García Canclini foram tiradas do sítio eletrônico da Universidade do México <http://uam-antropologia.info/web/content/view/47/34/>.

nacionalidade. Buscamos comprovar que, em um momento histórico no qual a oposição local x global cede cada vez mais espaço para a *interação* entre essas instâncias, a mera integração da cor local não garantiria, por si mesma, a brasilidade de um texto literário. Evidenciamos, através de exemplos retirados das obras de Hatoum, como o espaço pode ser aproveitado em diferentes dimensões que, conjugadas, têm o potencial de transmitir a noção de pertencimento nacional.

Na análise das peças que compõem o mosaico étnico e cultural brasileiro, selecionamos duas figuras para nossa investigação e discussão: o nativo e o imigrante. Milton Hatoum dispensa ao nativo um tratamento distinto daquele que, tradicionalmente, encontramos em nossa literatura. Sem exercícios de idealização, nosso escritor insere o nativo na estrutura socioeconômica dos espaços que constrói e encena o processo de mudança cultural pelo qual as índias do norte do Brasil passaram, de modo que pudessem se integrar a essa sociedade. Na discussão sobre as transformações culturais, problematizamos a adequação dos termos comumente utilizados nesse campo de estudo à experiência representada por Hatoum em suas duas obras. Para esse questionamento, partimos do estudo de Peter Burke (2003) sobre as terminologias usadas na descrição dos processos desencadeados a partir de um encontro entre diferentes culturas.

Para iniciarmos o estudo sobre a representação do imigrante nas obras de Hatoum, julgamos que seria necessário fazer um breve apanhado da história da imigração no Brasil. Nesse resumo, apresentamos os grupos de imigrantes que aportaram no Brasil, desde a metade do século XIX, bem como as razões que os trouxeram para cá. Consideramos essa contextualização pertinente, pois ela nos ajudou a compreender alguns aspectos que compõem a personalidade, a história e a cultura do imigrante.

Na análise da representação do imigrante – essa figura misteriosa, que vem de longe ajudar a construir um sentido de nacionalidade –, a conjugação dos pensamentos de Edward Said e Julia Kristeva ajudou-nos a refletir sobre a dualidade dessa figura. O livro de memórias *Out of Place* (1999) e o artigo “Between Worlds” (1998) são textos nos quais Said dedica-se às suas experiências de imigrante e estrangeiro. Algumas dessas experiências, como

a sensação de não-pertencimento e o desconforto na língua estrangeira (que Said não consegue nem mesmo saber se é o árabe ou o inglês) são alvo das reflexões de Kristeva no texto “Tocata e fuga para o estrangeiro”, que integra a obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994). A articulação desses textos deu-nos o instrumental necessário para investigarmos, nos imigrantes de *Dois Irmãos*, como Milton Hatoum representou a fragmentação irreparável desse indivíduo que abandona tudo em sua terra para reinventar sua própria vida em terras estranhas.

O imigrante na obra de Hatoum não é aproveitado apenas em sua condição de desamparo, como costuma acontecer em obras pós-coloniais. Em tais obras, a inserção do imigrante ao novo meio tende a ser sempre traumática. Nas narrativas de Hatoum, essa inserção acontece por meio de negociações culturais. A sistematização de terminologias de Peter Burke (2003) e a conceituação de hibridação de Nestor García Canclini (2000) contribuíram para nossa reflexão sobre os processos culturais experimentados pelo imigrante na interação com o “novo lar”, digamos assim, e as possibilidades que lhes são aí oferecidas.

Além dessas questões de interesse compartilhado entre os Estudos Literários e os Estudos Culturais, outras de interesse mais restrito ao campo da literatura estão presentes em *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*. Dentre elas, selecionamos aquelas que vêm sendo objeto de experimentação, por parte de escritores, e análise, por parte de críticos e estudiosos da literatura, desde as primeiras décadas do século XX. São elas: a figura do narrador, a construção da narrativa e o aproveitamento da memória como constituinte do discurso.

A partir das considerações feitas por Stuart Hall sobre o percurso trilhado pelo sujeito desde o século XVIII, constatamos que ele sempre dependeu do meio no qual esteve inserido para se configurar como tal. Enquanto o contexto oferecia-lhe referências estáveis, o sujeito manteve-se estabilizado. Quando, no alvorecer do século XX, alguns conceitos considerados absolutos começaram a ser relativizados, o sujeito viu-se desestabilizado. Anatol Rosenfeld (2006), em suas reflexões sobre o romance moderno, vê uma relação entre essa desestruturação do sujeito e sua representação nas artes. Como primeira modificação, temos o sujeito

ficcional fragmentando-se e desabrigando o narrador onisciente do romance moderno. A segunda modificação, já uma consequência da primeira, é a construção da narrativa efetivada por esse novo narrador de conhecimento e visão parciais. A representação fracionada do sujeito implica, ainda, uma outra mudança na constituição do romance. Por ser a literatura uma arte temporal, o sujeito existe no tempo e o seu fracionamento reverbera na seqüência cronológica dos acontecimentos narrados.

Na análise do narrador e da narrativa de *Dois Irmãos*, orientamo-nos pelas reflexões de Jean Pouillon (1974) a respeito do foco narrativo. Nosso objetivo é demonstrar como o envolvimento de Nael, o narrador, na história que conta, ou seja, como sua visão “com” limita a forma como ele apreende a realidade e, conseqüentemente, a forma como a representa. Acompanhamos Nael, pelos meandros de sua narrativa, desde a obsessão por suas origens até o momento em que sepulta seu passado e, pela primeira vez, abre as portas para o futuro.

Nossa investigação sobre o narrador de *Órfãos do Eldorado*, bem como sobre sua narrativa, foi impulsionada pelas reflexões de Walter Benjamin (1994) sobre o contador de histórias da tradição oral. Arminto, de maneira insólita, transforma-se no depositário de uma tradição cultural e no transmissor da experiência coletiva desta comunidade. Da conjugação da experiência (*Erfahrung*) com a vivência (*Erlebnisse*) de Arminto, resulta o manancial a que ele recorre para entreter o viajante que entra em sua tapera para descansar.

Na última parte deste trabalho, dedicamo-nos a investigar as formas escolhidas por Hatoum para encenar a memória nas narrativas de *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*. Nessas obras, Hatoum problematiza a dicotomia da memória e explora as possibilidades narrativas de cada modalidade. Para nos lançarmos a essa reflexão, apropriamo-nos das reflexões de Marcel Proust, Henri Bergson, James Olney e Maurice Blanchot sobre a memória.

Por fim, gostaríamos de lembrar que, na apresentação das linhas mestras de nossa dissertação, julgamos ter contribuído para que o leitor possa mais facilmente se orientar no acompanhamento do trabalho, e, com isso, redirecioná-lo a outros repertórios de interesse.

1. A NAÇÃO NO SÉCULO XXI: GEOGRAFIA E INTERAÇÕES CULTURAIS

No Brasil, como nos demais países da América Latina que já se distanciaram dos contextos de penosos processos de colonização, o conceito de nacionalidade vem sendo reinterpretado desde o movimento de Independência. Essa constante atualização do sentido de nacionalidade deve-se às transformações, de ordem política e econômica, experimentadas ao longo dos dois últimos séculos. Além das ocorrências desse período, dois outros momentos históricos contribuíram para que a discussão sobre a identidade nacional permeasse a ficção brasileira: a declaração da Independência e o seu centenário.

A declaração da Independência, em 1822, marcou-se, obviamente, como o evento que incentiva as primeiras expressões de nacionalidade no Brasil, sendo que, na produção literária, tais manifestações são percebidas, principalmente, na glorificação do índio e da natureza. Como nossos escritores tinham a missão de afirmar o valor do nosso país, eles adotaram um tom grandioso e idealizador no tratamento de tudo o que fosse local. Pensava-se que a exaltação da natureza brasileira e do heroísmo individual do nativo garantiria a redenção coletiva e asseguraria a construção de uma nação nobre. Todos esses acontecimentos, que aqui apenas mencionamos, já são bastante familiares à história do Brasil e, por isso mesmo, informações inerentes às nossas tradicionais antologias.

Quase um século depois da Independência, artistas, historiadores, críticos e intelectuais brasileiros perceberam a pertinência de retomar a questão da identidade nacional. A abordagem dessa geração assumiu um tom reflexivo de revisão histórica. Dessa reflexão, emergiram duas certezas. A primeira foi a de que um século não havia sido suficiente para que o Brasil conseguisse se recuperar de seu atraso. A segunda, mais importante, foi a de que o ufanismo cego que maquiava esse atraso não era o caminho que levaria o país à sua superação. Por essa razão, era preferível reconhecer o desajuste e encará-lo de forma otimista, “como indício de inocência nacional e da possibilidade de um rumo histórico alternativo” (SCHWARZ, 1987, p.37), como fez Oswald de Andrade em O Manifesto Antropofágico.

A metáfora da antropofagia cultural serve, até hoje, de farol para nossos estudos culturais, conforme constatamos, por exemplo, no aproveitamento de suas idéias por Silvano Santiago, em seu artigo “Apesar

de dependente, universal” (1982). Na verdade, com as transformações ocorridas ao longo do século XX, a atitude antropofágica ainda é capaz de mostrar-se produtiva, conforme veremos mais adiante.

Quando lemos literatura em suas relações inter-textuais e semiológicas, verificamos que os escritores brasileiros do século XIX e do início do século XX – como de resto os escritores de outras nacionalidades – trabalharam a questão da identidade cultural pautados na existência de um Estado forte, com fronteiras políticas e econômicas bem delineadas. Isso porque ele era visto como a última instância reguladora dos acontecimentos de uma comunidade nacional. No final do século XX, no entanto, a força do Estado começa a arrefecer. Os indivíduos ainda dependem desse poder central, principalmente em questões como cidadania, direitos legais e obrigações cívicas. Por outro lado, as identificações culturais já não mais manifestam a mesma submissão. Alguns teóricos identificam aí o estabelecimento de outros laços de lealdade cultural – que tanto podem estar acima, na identificação global, ou abaixo, na identificação comunitária – ao longo das últimas décadas (HALL, 2000).

Como Hall, pensamos que esse é o resultado do processo de globalização, que vem atravessando “fronteiras nacionais, integrando e conectando comunidades e organizações em novas combinações de espaço-tempo, tornando o mundo, em realidade e em experiência, mais interconectado” (MCGREW apud HALL, 2006, p.67). Dedicamo-nos a pensar um pouco sobre esse processo e, mais, sobre suas implicações culturais.

Apesar de alterar profundamente estruturas e conceitos estabelecidos, o processo de globalização não se apresenta exatamente como uma novidade. Para Giddens, ele é, inclusive, inerente à modernidade (GIDDENS, 1990, p.63). O que surpreende, na verdade, é a velocidade com a qual seus efeitos estão sendo sentidos. Creditamos essa rapidez ao desenvolvimento de tecnologias de comunicação e transporte, que contribuem para a reconfiguração de conceitos primários de tempo e espaço, já mencionados, e de outros secundários – mas nem por isso menos importantes – , como indivíduo e nação. Percebemos, então, duas grandes forças contraditórias atuantes no final do século XX: a busca da autonomia e afirmação nacional,

que parece ser o objetivo de todos os grupos nacionais desde o momento em que se constituem independentes, e a acelerada integração dos estados nacionais, já prescrita pela economia mundial.

No capítulo dedicado à globalização em *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*, Stuart Hall avança três caminhos possíveis para a identidade cultural: a desintegração, como consequência da homogeneização cultural; a reafirmação, como forma de resistência; e a reinvenção, como alternativa de subsistência (p.69). Não podemos apontar com segurança qual caminho a globalização fará a identidade cultural nacional percorrer e se esse caminho será o mesmo para todos os países. Para isso, seria preciso levar em conta que ela não é um processo que atua com a mesma intensidade em todas as partes do globo (CANCLINI, 2007, p.30) e que os países têm histórias pregressas que lhes deixam mais ou menos abertos e receptivos a essa integração. No caso do Brasil, contudo, nos sentimos confortáveis para formularmos uma hipótese.

Por todo seu histórico de miscigenação e hibridismo, de convívio pacífico entre diferentes povos e religiões, e de hospitalidade com o estrangeiro, acreditamos que a futura identidade cultural brasileira deverá constituir-se como, de fato, vem se constituindo até hoje: como resultado da negociação entre todos os elementos que vivem aqui. Se um inglês ou francês, por exemplo, acredita em um absolutismo étnico e, por isso, reage negativamente às interações propostas pela globalização, por ver o outro como uma ameaça à sua “inglesidade” ou “francesidade”, o brasileiro desconhece tal sentimento, pois sua população é formada por uma legião de estrangeiros. Os colonizadores portugueses e os escravos africanos, que estão por aqui desde antes da Independência; os alemães, italianos, espanhóis e árabes, que começaram a chegar no final do século XIX; os japoneses, que vieram para cá há apenas um século; os judeus, que chegaram fugindo do nazismo na Europa; e os coreanos, que começaram a chegar no final do século passado. Dessa forma, “nada nos é estrangeiro, pois tudo o é”².

² Citação de Paulo Emílio Sales Gomes aproveitada como epígrafe do artigo “Apesar de dependente, universal” (In: SANTIAGO, Silvano. *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980)

Não queremos transmitir a noção de que a cultura brasileira seja absolutamente passiva no contato com o estrangeiro. Como a globalização tem diferentes faces e ataca em diferentes frentes, a reação brasileira é específica a cada uma das investidas. Quando ela se mostra, por exemplo, como uma ferramenta do neo-imperialismo, a reação é contundente, como se verifica, por exemplo, na rejeição ao uso desnecessário de estrangeirismos. Quando, por sua vez, ela se faz perceber na veiculação de novos produtos, idéias e comportamentos, sentimo-nos à vontade para experimentar, sem a sombra de uma possível traição ao ideal nacional. Experimentamos, avaliamos aplicabilidade, e, quando é o caso, domesticamos o elemento estrangeiro para adaptá-lo a nossa realidade, em um processo que Peter Burke chama de *tradução cultural*³ (BURKE, 2003, p.58). De algum modo – e com algum atraso –, parece-nos que começamos, finalmente, a praticar, de forma mais incisiva, a antropofagia cultural proposta por Oswald ainda na segunda década do século passado.

Fechamos, assim, nossa digressão sobre as diferentes reações culturais aos assaltos da globalização para retomar o ponto que discutíamos anteriormente: o fato de a cultura brasileira ser o produto das negociações entre as culturas que aqui convivem. Na verdade, para teóricos como Nestor Garcia Canclini e Homi Bhabha, as identidades culturais de todas as nações do mundo é a soma / justaposição / aglutinação de todas as partes que a compõem. Nas palavras de Canclini,

em um mundo tão fluidamente interconectado, as sedimentações identitárias organizadas em conjuntos históricos mais ou menos estáveis (etnias, nações, classes) reestruturam-se no meio de conjuntos *interétnicos*, transclassistas e transnacionais (2004, p.3, tradução e grifo nossos).

Talvez o que mais chame nossa atenção na transcrição do parágrafo anterior seja o prefixo “inter”. O intercâmbio cultural, com seu caráter inovador e também subversivo, parece ser a chave para entendermos e, mais importante, apreciarmos o momento que estamos vivendo, pois se o conceito de nação ainda vigora – de fato, acreditamos que ele vigorará enquanto

³ Para ilustrarmos esse processo de tradução cultural, podemos citar o exemplo do frescobol, espécie de tênis praticado na praia, em uma adaptação do esporte, originalmente europeu, ao clima tropical.

existir a vontade de um povo de permanecer unido, compartilhando memórias e projetando o futuro⁴ –, o de unicidade cultural não mais. Não podemos mais nos referir à nação como um lugar de anulação das diferenças; ela é, antes, o palco onde as diferenças são postas em interação e tensão contínuas.

Nosso foco, que esteve, desde o início da nossa reflexão, aberto para os vários campos que dizem respeito à questão da formação cultural, começa a se fechar neste momento. As considerações que vimos fazendo ajudaram-nos a identificar duas diretrizes para a representação da identidade nacional na literatura brasileira contemporânea, que verificamos nas obras *Dois Irmãos* (2000) e *Órfãos do Eldorado* (2008). A primeira diretriz, com raízes ainda no movimento modernista, é o abandono do aproveitamento do elemento local para fins de exaltação nacional. A segunda, de origem mais recente, é a compreensão da nação como um caldeirão cultural, no qual interagem diferentes grupos étnicos.

Passemos, portanto, à investigação de como Milton Hatoum representa o elemento local e de como ele aproveita a figura do imigrante para criar um espaço de interação e multiplicidade cultural.

⁴ Ernest Renan em seu artigo “O que é uma nação?” (1997) argumenta que são três os constituintes do princípio espiritual da nação: a posse comum de memórias, o desejo de conviver e a vontade de transmitir a herança recebida, perpetuando-a.

1.2.1 Manaus: um território ficcional

*Não sei até que ponto a brasilidade está presente numa paisagem
brasileira.*

Milton Hatoum

Em um país com natureza tão exuberante, como é o caso do Brasil, é esperado que um escritor recorra a esse manancial para buscar elementos representativos do caráter nacional. Quando esse escritor é natural de Manaus e escolhe essa cidade como palco dos acontecimentos de suas narrativas, a expectativa em relação à representação da natureza como elemento que, potencialmente, abriga a brasilidade cresce ainda mais. O projeto de representação do cenário que encontramos na obra de Hatoum, no entanto, não se deixa limitar por biografismo ou regionalismo – no sentido tradicional do termo –, como veremos logo a seguir. Antes, ele procura aproveitar o cenário local para inseri-lo no contexto nacional, revelando, dessa forma, o quanto de brasilidade há em sua Manaus ficcional.

Antes de começarmos, de fato, a investigação do aproveitamento do espaço na ficção de Milton Hatoum, julgamos apropriado fazer um comentário sobre a tendência de uma parte da crítica literária de fazer correlações entre vida e obra. Conhecendo a biografia de Hatoum, poderíamos fazer tal correlação e, assim, dizer que o autor escolheu sua cidade natal por razões de familiaridade, por exemplo. Acreditamos que essa seja uma possibilidade; pensamos, no entanto, que essa associação limita demasiadamente o ato criativo de nosso escritor, além de privar o leitor de uma experiência artística mais rica. Se, como leitora, pensasse que Manaus é o cenário escolhido exclusivamente porque o autor é manauense, inevitavelmente perderia a razão *ficcional* da escolha de Manaus e não do Rio de Janeiro ou de uma cidade no interior de Minas Gerais, por exemplo. Feita essa observação, seguimos, agora, para nossas reflexões sobre o aproveitamento ficcional de Manaus.

Nossa primeira consideração concerne ao tipo de abordagem que Hatoum propõe para o tratamento do norte do Brasil. Por possuir dimensões

continentais, o Brasil comporta, na verdade, alguns “países” bastante distintos em questões que vão desde o clima até o grau de desenvolvimento econômico, passando por costumes e culinária. Sua vasta extensão territorial faz com que determinadas regiões sejam ainda praticamente desconhecidas das demais. É o caso da região norte, espaço que parece se esconder entre rios e selva, isolando seus habitantes e criando uma aura de exotismo e fascinação quanto a tudo que lhe diz respeito. Toda a exuberância da região norte somada à sede de novidade de um mundo no qual os espaços se apresentam cada vez mais pasteurizados poderia levar Milton Hatoum, até compreensivelmente, a pintar as páginas de suas obras com cores exóticas. Ele, contudo, resiste a esse apelo de um regionalismo mais tradicional⁵, como o de José de Alencar, por exemplo, e constrói um texto com traços regionais, mas sem caricaturas.

Ao seguirmos para o estudo do modo como o regional é aproveitado na ficção de Milton Hatoum, pensamos ser interessante fazer uma brevíssima retrospectiva de como a ficção de cunho regionalista se desenvolveu no Brasil. No decorrer dos últimos dois séculos, territórios brasileiros foram se transformando em regiões literárias (PELLEGRINI, 2007). À medida que uma nova região entrava no cenário sócio-econômico nacional, ela ganhava também sua representação literária. Foi assim que entraram em nossa ficção os caboclos do interior de São Paulo – no finalzinho do século XIX e início do XX –, os retirantes nordestinos – com a geração de 30 – e os jagunços da região centro-oeste – a partir dos anos 50. Com o acelerado processo de urbanização que o país viveu a partir da década de 70 do século passado, a ficção urbana começou a se estabelecer mais largamente. Ela representava não só esse novo espaço que surgia, como também o novo indivíduo que habitava esse meio. Não entendemos o desenvolvimento do romance urbano como o fim da ficção de caráter regional porque a diversidade geográfica brasileira continuará lhe provendo fomento. Além disso, as desigualdades

⁵ Na conferência “Sobre *Relato de um certo Oriente*”, realizada em 28 de setembro de 1995 na PUC-SP, Hatoum diz ter evitado a camisa de força do exotismo e do regionalismo. Nós entendemos esse regionalismo no sentido consagrado pelos textos românticos, por exemplo, nos quais a exaltação da natureza se dava em número demasiado de linhas. Dessa forma, todas as vezes que nos referirmos aos traços regionais, evitaremos usar o termo “regionalismo”. Quando for imprescindível o uso da expressão, usaremos algum predicado como o regionalismo *de Hatoum*, por exemplo, de forma a estabelecer o contraste com o regionalismo tradicional.

sociais e econômicas, que só reforçam essa diversidade, não desaparecerão de repente. Como prova dessa nossa última afirmação, oferecemos a literatura de Hatoum, que nos traz sons e cores do longínquo norte brasileiro.

Fechamos essa consideração de ordem cronológica e existencial para seguirmos, enfim, para a análise do papel desempenhado pelo ambiente no enredo de *Dois Irmãos*. Percebemos o aproveitamento de Manaus em, pelo menos, três dimensões: uma dimensão física, uma política e outra folclórica. Fisicamente, Manaus surge como uma maquete que se constrói um relance de cada vez:

(...) os corsos e as colombinas que saíam da Praça da Saudade e desciam a avenida num frenesi louco até o Mercado Municipal. (p.25)

Atrás dele [Halim] correram Zana e Domingas, e o alcançaram perto de um quiosque do Mercado Municipal. Estava de pé, fumando, olhando os barcos pesqueiros iluminados que acabavam de atracar no porto da Escadaria.” (p.52)

Depois [Nael e Yaqub] nós caminhamos pelo porto da Escadaria, onde um canoeiro nos conduziu até o igarapé dos Educandos. A vazante do rio Negro formava praias enlameadas, onde havia pequenos motores encalhados e cascos de embarcações emborcadas. (p. 85)

Caminhamos [Nael e Domingas] até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do Negro. (p.54)

O porto já estava animado àquela hora da manhã. Vendia-se de tudo na beira do igarapé de São Raimundo: frutas, peixes, maxixe, quiabo, brinquedos de latão. O edifício antigo da Cervejaria Alemã cintilava na Colina, lá no outro lado do igarapé. (...) Mas a visão das dezenas de catraias alinhadas impressionava mais. No meio da travessia já se sentia o cheiro de miúdos e vísceras de boi. Cheiro de entranhas. Os catraieiros remavam lentamente, as canoas emparelhadas pareciam um réptil imenso que se aproximava da margem. (p.60)

Numa leitura participativa (de preferência de alguém que conte com uma boa memória espacial), é possível criar o mapa da cidade e dos afluentes do Rio Negro sem que Hatoum tenha interrompido a narrativa para nos apresentar a cidade. Aliás, evitar a descrição da natureza foi algo que ele admite ter sido sua preocupação⁶. Talvez por isso, haja sempre uma razão para a presença do elemento local. Nos exemplos acima, Nael caminha pelo porto das catraias para tomar uma embarcação, a fim de comprar

⁶ Entrevista concedida à Professora Aida Hanania e publicada na *Revista de Estudos Árabes* em 1994. Acessamos esse material no sítio eletrônico <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm> no dia 07 de julho de 2008.

miúdos para Zana e *também* para apresentar a nós, leitores, o porto da cidade.

Ir salpicando aqui e ali tomadas da cidade tem um efeito interessante, ainda que talvez inconsciente por parte do autor: ele convoca o leitor a participar da construção da cidade, afinal, fica a seu cargo juntar as peças do grande quebra-cabeça que é Manaus. Um outro momento em que nós, leitores, somos convidados a entrar na auto-referencialidade do texto ocorre quando sentimos os atributos ainda físicos, mas não somente visuais de Manaus: seu marasmo (p.78), “o mormaço amazônico” (p.96), o tumulto da cidade em expansão (p.32), o mergulho costumeiro dos manauaras nos igarapés (p.25), os cheiros do porto (p.60) e os dias de aguaceiro (p.143 e 197). Esses são apenas alguns exemplos das muitas situações em que nosso olfato, tato, paladar e audição são convocados a participarem da experiência de conhecer Manaus.

A dimensão política que percebemos no aproveitamento de Manaus dá-se de duas formas. Na primeira delas, Hatoum mostra a posição periférica do norte em relação a outras partes do Brasil:

Noites de blecaute no norte, enquanto a nova capital do país estava sendo inaugurada. A euforia, que vinha de um Brasil tão distante, chegava a Manaus como um sopro amornado. (...) Estávamos longe da era industrial e mais longe ainda do nosso passado grandioso. (p.96)

Hatoum registra esse descompasso entre os “Brasis” em atividades cotidianas, como a manipulação de alimentos: “Domingas, no fim da tarde, antes do blecaute, tirava tudo da geladeira nova e transferia para a velha”(p.97). O fato de a novidade (a geladeira elétrica) chegar a Manaus, mas ter seu uso limitado pela falta de provimento de energia elétrica acentua, ainda mais, o abismo que separava o sul industrializado do norte perdido na selva.

Percebemos o sentimento dos moradores manauaras de pertencer a periferia também no fascínio que a metrópole exerce: “Eram dançarinas amazonenses, mas se diziam cariocas, acreditando que essa mentira lhes daria maior audiência”. (p.77); “‘Meu filho paulista’, brincava Zana, orgulhosa” (p.44). As cartas de Yaqub geravam uma euforia desproporcional ao número

de linhas efetivamente escritas (p.45). Talvez a mera alusão à paisagem paulistana fosse suficiente para alimentar o devaneio da vida boa na cidade grande. Afinal, era lá que estavam não só o Teatro Municipal e o viaduto do Chá, mas também a Escola Politécnica da USP, que garantiria um futuro brilhante para seus egressos.

Apropriado comentar, nesse momento, como Milton Hatoum foi bem sucedido no seu intento de não se deixar aprisionar pela camisa de força do exotismo amazônico. Ao mesmo tempo em que ele não fugiu de revelar a importância do rio Negro, por exemplo, na vida dos habitantes de Manaus, ele nos apresenta uma cidade cuja descrição faz-nos perceber que ela, triste e incontestavelmente, se irmana a tantas outras regiões periféricas do Brasil e do mundo, como nos informa Nael a respeito de um de seus passeios dominicais:

Via outro mundo naqueles recantos, a cidade que não vemos, ou não queremos ver. Um mundo escondido, ocultado, cheio de seres que improvisavam tudo para sobreviver, alguns vegetando, feito a cachorrada esquálida que rondava os pilares das palafitas. (p.59 e 60).

A cidade que não se vê – ou não se quer ver – abre uma fresta para a revelação das contradições presentes em qualquer cidade de país periférico: uns vivendo em moradias precárias, como os ribeirinhos nas palafitas, e outros em sobrados neoclássicos construídos no auge da prosperidade trazida com a extração da borracha; uns sem provisão básica para a sobrevivência, e outros formando um mercado consumidor ávido por mercadorias importadas (e contrabandeadas):

Chocolate suíço, roupas e caramelos ingleses, máquinas fotográficas japonesas, canetas, tênis americanos. Tudo o que naquela época não se via em nenhuma cidade brasileira: a forma, a cor, a etiqueta, a embalagem e o cheiro estrangeiros. Wyckham percebeu isso. Intuiu a sede de novidade, de consumo, o poder de feitiço que cada coisa tem. (p.105)

Interessante pensar também o quanto conceitos como *centro* e *periferia* sofrem um constante processo de relativização. Assim, se Manaus era *periferia* em relação a São Paulo, era também *centro* em relação às regiões do interior do Amazonas. Hatoum tem a sensibilidade para

representar também essa posição central de Manaus, como podemos verificar nos seguintes fragmentos:

Uma tarde de domingo, minha mãe me convidou para passear na praça da Matriz. (...) No centro da praça não havia mais a multidão de pássaros que encantava as crianças. (...) Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. (p.179)

Com o fim da guerra, [os soldados da borracha] migraram para Manaus, onde ergueram palafitas à beira dos igarapés, nos barrancos e nos clarões da cidade, (p.32)

Da mesma forma que moradores de Manaus migravam para o sul do país em busca de novas oportunidades, pessoas que já não tinham mais perspectivas de trabalhar na extração da borracha no interior (o ciclo da borracha já havia entrado em decadência), ou em outras atividades extrativistas, migravam para Manaus. Aí, também não conseguiam se encaixar em atividades profissionais e só lhes restava a marginalização e a mendicância. A improvisação de moradia que gerou as favelas de cidades como Rio de Janeiro e São Paulo, gerou a proliferação de palafitas e o crescimento desordenado na cidade amazonense, como podemos verificar na última observação de Nael sobre Manaus:

Eu acabara de dar minha primeira aula no liceu onde havia estudado e vim a pé para cá, sob a chuva, observando as valetas que dragavam o lixo, os leprosos amontoados, encolhidos debaixo dos oitizeiros. Olhava com assombro e tristeza a cidade que se mutilava e crescia ao mesmo tempo, afastada do porto e do rio, irreconciliável com o seu passado. (p.197)

A primeira inserção política de Manaus polariza as regiões do Brasil, de um lado, e mostra a relativização de centros e periferias de outro. Já a segunda inserção converge para uma circunstância nacional mais absoluta: a ditadura militar. Hatoum traz esse assunto para dentro de sua narrativa de forma insólita, calando mais que enunciando, deixando lacunas de informação e trazendo o efeito antes da causa. Essa construção em *puzzle*, exige de nós, primeiramente, a sensibilidade de enxergar as peças. Há, por exemplo, no primeiro parágrafo do capítulo 7 a alusão a uma data: “Na primeira semana de janeiro de 1964, Antenor Laval passou em casa para conversar com Omar.” (p.139). Essa informação, em um primeiro momento,

pode parecer apenas mera marcação cronológica, mas ela vai se enriquecendo de significado aos poucos, enquanto outras peças vão se agregando a ela:

[Laval] falava como um autômato, sem a calma e as pausas do professor em sala de aula, sem o humor que nos mantinha acesos quando ele traduzia e comentava um poema. Minha mãe se assustou ao vê-lo tão abatido, um morto-vivo, a expressão aflitiva de um homem encurralado. (...) Para Laval não era dia de chacotas: fechou a cara, calou, pigarreou, mas logo tornou a pedir que Omar fosse com ele até o porão onde morava. (...) Os dois saíram apressados e Omar só voltou na madrugada do dia seguinte, quando Zana estranhou a sobriedade do filho, alguma coisa que ele escondia ou que o inquietava. Bombardeou-o com perguntas, mas ele desconversava. Antes de almoçar pediu dinheiro à irmã. Era bem mais do que costumava pedir (...) (p.139)

A essa altura, o leitor já está intrigadíssimo: “o que será que aconteceu com Laval?”, “o que justificaria a alteração no comportamento de Omar?”, “para quê tanto dinheiro?”. As primeiras conexões com a data, aproveitada ficcionalmente de forma inteligente, já podem começar a se estabelecer na mente do leitor, mas Hatoum o “distrai” nesse momento e passa a tratar do esforço de Rânia para manter o negócio da família, como se dissesse ao leitor “calma, ainda não é hora de concluir o quebra-cabeça”.

A notícia seguinte que temos do professor Laval é em sua última aula, quando está ainda mais transtornado que na cena de abertura do capítulo. O momento seguinte da narrativa salta para o mês de abril, com a prisão do professor em praça pública:

Foi humilhado no centro da praça das Acácias, esbofeteado como se fosse um cão vadio à mercê da sanha de uma gangue feroz. Seu paletó branco explodiu de vermelho e ele rodopiou no centro do coreto, as mãos cegas procurando um apoio, o rosto inchado voltado para o sol, o corpo girando sem rumo, cambaleando, tropeçando nos degraus da escada até tombar na beira do lago da praça. (...) A vaia e os protestos de estudantes e professores do liceu não intimidaram os policiais. Laval foi arrastado para um veículo do exército, e logo depois as portas do Café Mocambo foram fechadas. Muitas portas foram fechadas quando dois dias depois soubemos que Antenor Laval estava morto. Tudo isso em abril, nos primeiros dias de abril. (p.142)

A descrição anterior parece ser o que nos faltava para a compreensão desse capítulo. Antenor Laval é a personagem escolhida por Hatoum para ser protagonista da ação dos militares na tomada de Manaus. O narrador informa-nos que tudo aconteceu “nos primeiros dias de abril”, ou seja, logo depois do golpe de Estado que depôs o presidente João Goulart e instituiu a

ditadura militar, que duraria mais de vinte anos no Brasil. Em apenas quatro ou cinco páginas de uma narração que acontece em dois planos – o dito e o entredito –, são-nos dadas as peças para montar o quebra-cabeça em retrospectiva. Mais uma vez, o leitor é convocado a participar da construção do significado da obra.

A terceira e última dimensão que julgamos pertinente discutir a respeito da apresentação de Manaus no texto de *Dois Irmãos* é a folclórica. É nessa dimensão que a parte mais “colorida” do regional é sentida, pois elementos da natureza, juntamente com lendas e mitos, contribuem para a construção literária de Milton Hatoum. Como já mencionamos anteriormente, Hatoum procura não descrever a natureza ou os mitos da Amazônia; ele busca, antes, a incorporação desses elementos ao dia-a-dia das personagens. Talvez por ter crescido nessa interação constante com a natureza, Hatoum consiga capturar a singularidade e riqueza da região sem lhe conferir traços de afetação que deixariam seu texto caricato. Ainda que elementos Amazônicos sejam exóticos (*estranho* em sua etimologia) para a maioria dos leitores, eles não o são para Hatoum⁷ e, por isso, não o são no seu texto. Vejamos um exemplo de como se dá essa harmonização do que há de “exótico” no texto: “Esse gêmeo tem olho de boto; se deixar leva todo mundo para o fundo do rio” (p.24). Conseguimos, sem dificuldade, identificar o boto como o elemento exótico na comparação feita por Domingas. A comparação é exótica à medida que traz um animal amazônico para o texto, mas ela não é estranha à sua estrutura; não causa descompasso no enunciado e é por essa razão que não percebemos sua utilização como um recurso forçado. Exótico, do ponto de vista da imbricação do texto, seria dizer que o gêmeo tem olhos de ressaca⁸, pois o mar não faz parte do contexto manauense. Esse pequeno fragmento nos traz também a referência a uma das muitas lendas que povoam o imaginário amazônico: a de que uma pessoa poderia ser “hipnotizada” por um boto que a conduziria à morte, lenda

⁷ Nesse momento, consideramos proveitoso fazer a biografia do autor *interagir* com seu texto, aproveitando o conceito de *sentido de lugar* de Linda Nochli: “Create a sense of place is one of the most effective ways that the writer has to maintain the ties of his work to reality. Place is where the writer has its roots. Place is where he stands (...) Location pertains to feeling, feeling profoundly pertains to place.” (NOCHLIN:1991, p.20).

⁸ “Olhos de ressaca” é como Bentinho descreve os olhos de Capitu no romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis.

semelhante à das sereias que, com seu canto, levariam marinheiros ao fundo do mar. Essa lenda é tão presente no imaginário do povo daquela região, que ela se repete em outro momento da narrativa. Halim, em uma das tentativas frustradas de encontrar Omar e sua amante, ouve de um velho no paraná de um rio: “Vai ver que o boto enfeitiçou os dois; devem estar encantados lá no fundo do rio” (p.121).

A sobrevivência de lendas e mitos no Amazonas deve muito à forte influência da oralidade nessa região. A oralidade também abriu espaço para a “tradição da fofoca”, muito presente em Manaus, da qual Hatoum também se valeu na construção de sua obra:

Quando as casas da rua explodiam de gritos, Zana me mandava zarelhar pela vizinhança, eu cascavilhava tudo, roía os ossos apodrecidos dos vizinhos. Era cobra nisso. Memorizava as cenas, depois contava tudo para Zana, que se deliciava, os olhos saltando de tanta curiosidade: “Conta logo, menino, mas devagar... sem pressa”. Eu me esmerava nos detalhes, inventava, fazia uma pausa (...) (p.64)

O caso da briga entre Halim e A. L. Azaz ilustra como um acontecimento corriqueiro reveste-se de caráter lendário a partir do burburinho, do disse-me-disse típico de Manaus: “A história dele [de Halim] fora soprada de boca em boca na nossa rua, no bairro, na cidade. Uma dessas histórias que desciam os rios, vinham dos beiradões mais distantes e renasciam em Manaus, com força de coisa veraz.” (p.124); [Halim] deixava a historinha correr de boca em boca, alheio às novas versões, em que ele e o inimigo renasciam como heróis ou covardes. (p.115) A fofoca, que reconta e rememora – e também distorce acontecimentos – contribui para a formação de um imaginário coletivo repleto de lendas e figuras mitológicas.

Apenas retomando a questão do exotismo, acreditamos que foi também no esforço de não fazer o texto parecer artificial que Hatoum escolheu momentos protagonizados por Domingas e Nael para aludir, com mais pormenores, à paisagem e aos animais. Ela, a única índia na história, e ele, seu filho, são os que têm a relação de maior proximidade com a natureza:

Caminhamos [Nael e Domingas] até o porto da Catraia e embarcamos num motor que ia levar uns músicos para uma festa de casamento à margem do Acajatuba, afluente do Negro. (...) Sentada na proa, o rosto ao sol, [Domingas] parecia livre e dizia para mim: ‘Olha as batuínas e as

jaçanãs', apontando esses pássaros que triscavam a água escura ou chapinhavam sobre folhas de matupá; apontava as ciganas aninhadas nos galhos tortuosos dos aturiás e os jacamins, com uma gritaria estranha, cortando em bando o céu grandioso, pesado de nuvens. Minha mãe não se esquecera desses pássaros: reconhecia os sons e os nomes, e mirava, ansiosa, o vasto horizonte rio acima, o lugar onde nascera, perto do povoado de São João, na margem do Jurubaxi, braço do Negro, muito longe dali. (p.54,55)

Depois de discutirmos as dimensões em que Manaus está inserida, percebemos que há um ponto de convergência importante entre elas: Manaus é sempre parte necessária do que está sendo enunciado. Esse deslocamento do ambiente e da natureza, com todas as suas implicações, de ponto focal do texto – as conhecidas e pouco apreciadas “cenas de natureza” – para ponto de intermediação do discurso é um artifício inteligente. O que eventualmente a natureza perdeu em espaço, ela ganhou em poder de significação. Pode-se desprezar as longas cenas de descrição da natureza em um texto romântico sem que se perca nada da história propriamente dita, mas se experimentarmos fazer o mesmo com o texto de Hatoum, saltaremos da contracapa inicial para a final do livro. Ou, se não tanto, perderemos grande parte da carga significativa do texto, pois o cenário local não é apenas acessório ou alegoria; “[a] paisagem, em Milton Hatoum, como em Graciliano Ramos ou Guimarães Rosa, não está fora do que as personagens pensam e vivem.” (REIGOTA, 2003, p.2) Essa ligação íntima entre a cidade, as personagens que a habitam e o desenrolar da ação aponta para as próximas seções do nosso trabalho, nas quais discutiremos a natureza dos indivíduos que povoam a ficção de Hatoum. Antes, porém, apreciaremos a representação do espaço na segunda obra escolhida para o *corpus* deste trabalho.

Com a novela *Órfãos de Eldorado* (2008), mais recente obra publicada por Hatoum⁹, o autor dá continuidade ao trabalho de aproveitamento do ambiente na composição de sua obra. Verificamos semelhanças entre o tratamento ficcional dispensado por Hatoum ao espaço no qual a ação se desenvolve em *Dois Irmãos* e em *Órfãos do Eldorado*. Em ambas as obras, o

⁹ Milton Hatoum tem previsto, para o primeiro semestre de 2009, o lançamento de um livro de contos, *A Cidade Ilhada*. É possível que, ao término deste trabalho, esse livro já tenha sido lançado e *Órfãos* não seja mais sua última publicação.

espaço onde as personagens estão inseridas representa muito mais que um pano de fundo ou um mero cenário para suas ações. Ele comunica um conteúdo que, para além da descrição física, nos revela dados políticos, sociais, econômicos e folclóricos da região.

É sabido que a novela é um gênero mais breve que o romance e que, por isso, não comporta uma abordagem ampla e profunda de elementos que não se relacionem à trama principal. No entanto, como já anunciamos, o espaço em *Órfãos*, como, de resto, na obra de Hatoum, relaciona-se diretamente com o enredo. Essa peculiaridade da obra hatoumiana poderia frustrar o intento de produzir a novela. Não é o que acontece, todavia. Mesmo tendo de lidar com os limites impostos por esse gênero mais conciso, consideramos que Milton Hatoum foi feliz, tanto na seleção dos aspectos aos quais se dedicaria com mais intensidade – como o aspecto mitológico de Manaus – quanto na escolha dos momentos de inserção de aspectos aos quais não poderia se dedicar longamente.

Acreditamos que, pelo fato de *Órfãos do Eldorado* integrar a coleção *Mitos*¹⁰, a questão folclórica seja apresentada com mais liberdade, sem o receio de deixar o texto “colorido” demais, uma vez que seu ponto de partida é o próprio elemento de exotismo. Hatoum escolhe trabalhar o mito do Eldorado, originalmente o local fictício, mas dito pródigo em riquezas e oportunidades, que os exploradores europeus do século XVI afirmavam existir na América do sul. Às margens do rio Amazonas, também se fala de um local como esse que fascinava exploradores séculos atrás – a cidade encantada que se esconde no fundo do Amazonas e com a qual muitos ribeirinhos sonham como alternativa à vida dura e desesperançada. Nas palavras de Arminto, que ouvia essa lenda desde a infância, ela “surgia na mente de quase todo mundo, como se a felicidade e a justiça estivessem escondidas num lugar encantado.” (p.64)

A Cidade Encantada é, portanto, a base mítica da narrativa de *Órfãos*, mas Hatoum não se restringe a ela; ele se permite explorar outras lendas,

¹⁰ A coleção *Mitos* foi idealizada pelo escocês Jamie Bynd, editor da Canongate, depois de um bem sucedido trabalho no qual vários escritores recontavam, a seu modo, o texto sagrado. Sua idéia era convidar escritores de diversos países para dar sua versão sobre seu mito favorito. A canadense Margaret Atwood, o israelense David Grossman e o russo Victor Pelevin são alguns dos outros integrantes desse esforço de releitura de mitos.

como quando Arminto relembra as lendas que se inscreveram em sua memória:

Florita traduzia as histórias que eu ouvia quando brincava com os indiozinhos da Aldeia, lá no fim da cidade. Lendas estranhas. Olha só: a história do homem da piroca comprida, tão comprida que atravessava o rio Amazonas, varava a ilha do Espírito Santo e fígava uma moça lá no Espelho da Lua. Depois a piroca se enroscava no pescoço do homem, e, enquanto ele se contorcia, estrangulado, a moça perguntava, rindo: Cadê a piroca esticada?

Lembro também da história de uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho. O marido dela matou a anta, cortou e pendurou o pênis do animal na porta da maloca. Aí a mulher cobriu o pênis com barro até ficar seco e duro.; depois dizia palavras carinhosas para o bichinho e brincava com ele. Então o marido esfregou muita pimenta no pau de barro e se escondeu para ver a mulher lambar o bicho e sentar em cima dela. Diz que ela pulava e gritava de tanta dor, e que a língua e o corpo queimavam que nem fogo. Aí o jeito foi mergulhar no rio e virar um sapo.

[...]

Uma história estranha me assustou: a da cabeça cortada. A mulher dividida. O corpo dela sempre vai atrás de comida em outras aldeias, e a cabeça sai voando e se gruda no ombro do marido. [...] Aí, de noite, quando um pássaro canta e surge a primeira estrela no céu, o corpo da mulher volta e se gruda na cabeça. Mas, uma noite, outro homem rouba metade do corpo. O marido não quer viver apenas com a cabeça da mulher, ele a deseja inteira. Passa a vida procurando o corpo. (p.12 e 13)

Uma porção narrativa extensa dedicada à rememoração de algumas lendas logo no início da narração não nos parece ocasional. Pensamos que ela funciona como um espaço de adaptação do leitor ao que lhe será apresentado. A cor local, para Hatoum, não se limita a um recurso que deve ser utilizado no plano do ornamental. Assim, as lendas desempenham uma outra função além de “colorir” o texto: elas exercem o papel de fundação do universo ficcional dentro do qual o leitor deve colocar-se para essa experiência de leitura.

Além disso, as lendas remetem-nos a uma característica da região que Hatoum já pontuara em *Dois Irmãos* – a oralidade. Como vimos, a força da oralidade é a condição sem a qual mitos e lendas não sobrevivem. E nesse caldeirão de relatos orais, a fofoca insere-se como mais uma fonte de histórias. Como em *Dois Irmãos*, Hatoum abre espaço na sua narrativa para representar a fofoca:

No porto de Vila Bela alguém espalhou que a órfã era cobra sucuri que ia me devorar e depois ia me arrastar para o fundo do rio. [...] Como Dinaura não falava com ninguém, surgiram rumores de que as pessoas caladas eram enfeitiçadas por Jurupari, deus do mal. (p.34 e 35)

Florita, que escutava as conversas de Vila Bela, me disse que eu era o diabo para as carmelitas: um aproveitador de moças, um solteirão sem uma gota da honra do meu pai. Que me viam desembarcar com marafonas de Manaus na rampa do Mercado e nadar com elas na maior sem-vergonhice, lá na praia da Ponta da Piroca. Nunca trouxe mulher para Vila Bela. *Mas uma mentira repetida não é um arremedo de verdade?* (p.36, grifo nosso)

Em um meio onde o impossível é aceito como razoável, onde se acredita que cidades existam no fundo dos rios e que pessoas transformem-se em bichos, não causa espanto que o possível, ainda que não corresponda ao real, incorpore essa aura de plausibilidade e ganhe *status* de verdade, como assinala Arminto.

Não obstante a ênfase dada ao aspecto folclórico, Hatoum também aproveita o potencial político do espaço. O fato de parte da história de *Órfãos* se passar em outra cidade, Vila Bela, dilui um pouco a concentração de Manaus no texto, mas a capital não se ausenta e a dinâmica entre as cidades coloca novamente na pauta de discussão a relativização dos conceitos de *centro* e *periferia*. Em *Órfãos* a ênfase recai sobre o papel central de Manaus na região, como podemos verificar no desejo do narrador de permanecer na cidade: “Não queria voltar para Vila Bela. Era uma viagem no tempo, um século de atraso. Manaus tinha tudo: luz elétrica, telefone, jornais, cinemas, teatros, ópera.” (p.17)

Sabemos que a capital encanta o interior, assim como o centro exerce fascínio sobre a periferia, à medida que acena com a modernidade e com perspectivas de uma vida melhor. Sabemos, contudo, que esses acenos da capital e do *centro* são, quase sempre, como o canto da sereia, que atrai e arruína. Em *Órfãos*, Hatoum situa temporalmente a narrativa no período que compreende as duas grandes guerras. No curso da primeira guerra, Manaus, depois de um pico de prosperidade, começa a enfrentar a desaceleração econômica: “[...] eu sabia que a guerra na Europa prejudicava a exportação da borracha. A guerra e as mudas de seringueira plantadas na Ásia.” (p.38). Tanto o auge da exportação da borracha quanto o declínio dessa atividade gerou um enorme ônus social, o qual Hatoum já havia revelado em *Dois Irmãos*: o ônus do processo de urbanização desordenado, do crescimento “no tumulto de quem chega primeiro” (HATOUM, 2006, p.32) e da favelização dos espaços, que gera mendicância e indignação. Há um momento em que a

argúcia de Hatoum emerge na avaliação do tributo pago por Manaus por seu progresso não-programado:

Andei de bonde pela cidade, vi palafitas e casebres no subúrbio e na beira dos igarapés do centro, e acampamentos onde dormiam ex-seringueiros; vi crianças ser enxotadas quando tentavam catar comida ou esmolar na calçada do botequim Alegre, da Fábrica de Alimentos Italiana e dos restaurantes. (p.57)

Ao que parece, a lição não foi aprendida com as adversidades e, no curso da Segunda Guerra, Manaus e suas cidades vizinhas assistiram novamente à corrida aos seringais, ao agito das exportações e à degradação do homem e do ambiente:

A Segunda Guerra chegou até aqui. [...] O presidente Vargas disse que os Aliados precisavam do nosso látex, e que ele e todos os brasileiros fariam tudo para derrotar os países do Eixo. Então milhares de nordestinos foram trabalhar nos seringais. Soldados da borracha. Os cargueiros voltaram a navegar nos rios da Amazônia; transportavam borracha para Manaus e Belém, e depois os hidroaviões levavam a carga para os Estados Unidos. Os sonhos e as promessas também voltaram. O paraíso estava aqui, no Amazonas, era o que se dizia. O que existiu, e eu não esqueci nunca, foi o barco *Paraíso*. [...] Trouxe dos seringais do Madeira mais de cem homens, quase todos cegos pela defumação do látex. Lá onde ficava a Aldeia, o prefeito mandou derrubar a floresta para construir barracos. E um novo bairro surgiu: Cegos do Paraíso. Outros seringueiros ocupavam a beira da lagoa da Francesa e do rio Macurany, e fundaram o Palmares. (p.94 e 95)

1.2.2 Um outro nativo

Como se sabe, na construção inicial do sentimento de nacionalidade, escritores brasileiros ligados ao ideal de identidade enalteciam, em suas obras, aspectos do país referentes aos elementos locais, à paisagem e ao homem nativo. Foi nessa trilha que o Romantismo, por exemplo, vestiu o índio de nobreza e atribuiu-lhe os melhores valores europeus. Em nossa contemporaneidade, essa busca pelo elemento original e puro esvaziou-se de sentido, pois compreende-se, em outra direção, que as identidades culturais constroem-se na interação de diferentes grupos e não na afirmação de uma única nacionalidade, ou de uma só etnia.

Nesse sentido, o romance *Dois Irmãos* e a novela *Órfãos do Eldorado* estão em harmonia com o novo paradigma cultural que vem se estabelecendo ao longo das últimas três décadas. Milton Hatoum aproveita o índio nativo desta terra não para celebrá-lo como ideal de homem brasileiro, mas para inseri-lo no contexto da atualidade. Interessa-nos, portanto, investigar como se deu essa inserção e quais aspectos foram considerados na abordagem desse elemento constitutivo da identidade brasileira.

Ao observarmos as formas através das quais a colonização dos índios aconteceu no Brasil, percebemos dois modos básicos de operação: um político – a guerra que dizimou tribos indígenas inteiras – e um cultural – as missões de catequizações dos jesuítas. Cabe lembrar que, enquanto o primeiro modo de atuação ficou restrito aos séculos de colonização, o segundo rompeu essa barreira e estendeu-se pelos séculos seguintes. Por essa razão, mesmo em uma narrativa que se situa no decurso do século XX, a representação da desculturação das índias da região amazônica não perturba a verossimilhança do texto. Pelo contrário. O autor soube bem tratar dessa particularidade, sem comprometer as histórias construídas no que concerne à aceitabilidade, por parte do leitor, das tramas dos enredos.

Em *Dois Irmãos*, Domingas, mãe do narrador, é uma índia que, depois da morte de seu pai, é levada para um orfanato por uma freira das missões do rio Negro. Lá, sua rotina é pautada não só na assimilação de novos hábitos culturais – como o aprendizado da nova língua e a incorporação de

um novo sistema de referências religiosas – mas também na entrega ao trabalho árduo que realiza:

Não se esquecia da manhã que partiu para o orfanato (...). As noites que ela dormiu no orfanato, as orações que tinha de decorar, e aí de quem se esquecesse de uma reza, do nome de uma santa. Uns dois anos ali, aprendendo a ler e a escrever, rezando de manhãzinha e ao anoitecer, limpando os banheiros e o refeitório, costurando e bordando para as quermesses das missões. (p.55)

Experiência semelhante à de Domingas foi vivida pelas índias órfãs do orfanato da Madre Caminal, de *Órfãos do Eldorado*:

Rezavam às seis horas, ao meio-dia e antes de dormir. [...] de manhã trabalhavam na horta, espanavam o altar e as estátuas dos santos, e ajudavam a limpar o dormitório e as salas do colégio. No fim da tarde, depois das aulas, iam até a capela para dar graças e rezar com as carmelitas. Soube também que faziam um retiro semanal. Cada órfã ficava sozinha num quarto escuro, rezando o rosário diante do Coração de Jesus iluminado pela chama de uma vela. (p.41)

Além de serem obrigadas a assumir um novo código de valores culturais, as índias órfãs eram submetidas a um modelo que as impedia de preservar sua cultura original. Domingas foi forçada a romper relações com seu irmão e abandonar, para sempre, seu povoado: “E chorava de raiva, Nunca mais ia ver o irmão, nunca pôde voltar para Jurubaxi. As freiras não deixavam, ninguém podia sair do orfanato.” (p.56). As órfãs da Madre Caminal não podiam se comunicar em seu idioma: “Florita me disse que várias órfãs falavam a língua geral; estudavam o português e eram proibidas de conversar em língua indígena.” (p.41).

Entendemos que o processo de desculturação realize-se por completo quando, retirada a força opressora – nesse caso, as mães dos orfanatos –, o oprimido continua reproduzindo os comportamentos adquiridos. Hatoum é sensível também a essa condição, um sentimento que sua ficção nos permite perceber na seguinte passagem:

Sentados na escadaria da igreja, índios e migrantes do interior do Amazonas esmolavam. Domingas trocou palavras com uma índia e não entendi a conversa; as duas se benzeram quando os sinos deram seis badaladas. Minha mãe se despediu da mulher, entrou sozinha na igreja, rezou. (p.179 e 180)

Temos nos referido à mudança no comportamento das índias como um processo de *desculturação*, mesmo sabendo que esse termo não é recorrente nos estudos culturais. Ele não aparece, por exemplo, no artigo “Variedades de terminologia” (2003), de Peter Burke, dedicado à explanação de diversos conceitos usados como ferramental para estudos culturais. A razão de nossa escolha reside na percepção de que os dois termos mais usados para definir os processos desencadeados a partir dos encontros de duas culturas – *aculturação* e *acomodação* – não transmitem com precisão e clareza o que aconteceu com Domingas e com as índias do orfanato da Madre Caminal.

Adotar o termo *aculturação* é perfeitamente admissível, uma vez que, em uma de suas acepções – a que o define como o processo de afastamento da cultura original para incorporação de outra alheia – faz com que se torne sinônimo de *desculturação*. No entanto, sua outra acepção possível – a que o definiria como o processo de destituição completa de uma cultura para implantação de outra – indicaria uma rendição absoluta da cultura subjugada, a qual consideramos equivocada. Por mais força que tenha sido feita para privar as índias de sua cultura, ela resiste e se mostra, ainda que timidamente. Em *Dois Irmãos*, por exemplo, vemos Domingas resgatar suas raízes quando Nael adocece e Yaqub insiste em chamar um médico. Em uma demonstração de afirmação de seus valores culturais, ela rejeita a oferta, pois “confiava no bálsamo de copaíba, nas ervas medicinais.” (p.151)

Utilizar o termo *acomodação*, como vêm sugerido historiadores da religião (BURKE, 2003, p.47), seria um eufemismo nosso, pois esse termo denota um processo positivo. Segundo Burke, a *acomodação* supõe certa reciprocidade entre as partes que se encontram e, mais importante, liberdade para que cada parte mantenha os aspectos culturais que julgar importantes e incorpore aquilo que venha complementar sua identidade cultural (2003, p. 46 e 47). O processo de *acomodação* realiza-se quando a mudança cultural ocorre “por acréscimo e não por substituição” (idem, p.47). Fica claro, portanto, que o que se deu com Domingas e as índias órfãs de *Órfãos do Eldorado* não foi um processo de *acomodação*, uma vez que não lhes foi oferecida a possibilidade de continuação de seu passado cultural.

O termo *desculturação*, portanto, pareceu-nos fazer justiça à experiência dessas órfãs. Ele não mascara o trauma da ruptura – como *acomodação* mascararia – e admite que, a despeito da força opressora, algo da cultura original permaneça, conforme podemos perceber no comportamento de Domingas¹¹.

Um último aspecto cultural representado na obra de Hatoum sobre o qual pensamos ser apropriado tecer alguns comentários concerne à mercantilização do índio. Percebido como um ser inferior, “sem alma”, o índio é reduzido à condição de mercadoria. Em *Dois Irmãos*, Domingas é “dada de presente” a Zana em troca de contribuições para o orfanato:

“Trouxe uma cunhatã para vocês”, disse a irmã. “Sabe fazer tudo, lê e escreve direitinho, mas se ela der trabalho, volta para o internato e nunca mais sai de lá.” Entraram na sala, onde havia mesinhas e cadeiras de madeira empilhadas num canto. “Tudo isso pertencia ao restaurante do meu pai”, disse a mulher, “mas agora a senhora pode levar para o orfanato.” Irmã Damasceno agradeceu. Parecia esperar mais alguma coisa. [...] Zana tirou um envelope do pequeno altar e o entregou à religiosa. (p.57)

A natureza da transação comercial pode ser percebida no tom do discurso da religiosa, que acena com a possibilidade de devolução do “bem”, caso ele não satisfaça às expectativas. Na preparação de Domingas para ser levada à casa de Zana, também percebemos sua objetificação. A freira ordena que ela tome um banho de verdade, lave a cabeça e corte as unhas. Por fim, depois do asseio, a freira coloca-lhe uma touca na cabeça, garantindo a boa imagem do produto.

Em *Órfãos*, a objetificação do nativo faz-se notar em dois momentos. O primeiro momento, mais sutil, ocorre quando Madre Caminal se refere às órfãs como sua propriedade: “Se *minha* órfã quiser, vai te encontrar às cinco horas na praça.” (p.40, grifo nosso). O segundo momento aparece quando Florita conta a Arminto o histórico das meninas do orfanato: “Duas delas, de Nhamundá haviam sido raptadas por regatões e depois vendidas a comerciantes de Manaus e gente graúda do governo.” (p.41 e 42).

¹¹ Além de destacar a possibilidade de resistência, o termo *desculturação* sugere um processo, enquanto *aculturação* parece sugerir que, em um momento, as índias possuíam um código de valores culturais e, no momento seguinte, perderam-no para o estabelecimento de um novo código cultural.

O escambo das índias, representado nas obras de Hatoum, surpreende-nos, pois ao constatarmos que não estamos diante da representação de uma prática do século XVI ou XVII, mas à vista de uma realização que, potencialmente, nos é contemporânea, questionamo-nos sobre o caminho de progresso que julgamos percorrer.

Além da inserção cultural dos índios, Milton Hatoum explora, em sua ficção, o papel que eles desempenham na sociedade brasileira representada tanto em *Dois Irmãos* quanto em *Órfãos*. Nessas obras, os índios são representados como mendigos ou serviçais. O primeiro grupo, ao qual verificamos uma breve alusão em *Dois Irmãos*, é representado pelos índios que esmolavam na escadaria da igreja (p.179); o segundo grupo é representado por Domingas, na mesma obra, e por Florita, em *Órfãos*, personagens sobre as quais julgamos ser pertinente fazer considerações mais detalhadas.

Ao chegar à casa de Zana, Domingas sente-se aliviada do fardo da vida no orfanato. O trabalho no novo lar era parecido, mas ali ela tinha mais liberdade (p.57), além de ter seu canto. O que Domingas chama de seu canto é um quartinho, em condições precárias, nos fundos do quintal. Para ela, no entanto, essa posição marginal parece não importar, afinal, qualquer coisa era melhor que o orfanato da Irmã Damasceno, onde ela, além de ser obrigada a rezar e trabalhar, sofria maus-tratos.

Na casa de Zana e Halim, Domingas ocupa uma posição ambígua: ela é a agregada da casa, aquela que cuida dos afazeres domésticos e convive com a família *como se fosse parte dela*. No meio do caminho entre a empregada e a parenta, Domingas desempenha as funções de arrumadeira, cozinheira, babá, companheira e amiga de Zana. Nael comenta, com certa acidez, que Domingas tinha a liberdade de transitar pela intimidade da família “porque as refeições e o brilho da casa dependiam dela” (p.20). Ele tem uma parcela de razão, mas a verdade é que a afeição promovida pela proximidade, mais que a dependência dos serviços, borra a fronteira que delimitaria até onde Domingas poderia ir, no acesso à intimidade da família.

Domingas sentia-se explorada, a ponto de confessar a Nael que era “louca para ser livre” (p. 50), mas não conseguia se mover em direção à liberdade. Nael não conseguia entender sua mãe. Ele achava que ela havia

se deixado enfeitiçar (p.50) pela família e que havia caído no conto da paciência (p.66), no que ele pode ter razão. Pensamos, no entanto, que Domingas não parte rumo à liberdade por não vislumbrar perspectivas melhores para uma índia com um filho: era só olhar à sua volta para perceber que as índias adultas estavam ou nas casas da vizinhança, trabalhando como empregadas, ou nas escadas da igreja da praça central, esmolando. Além disso, havia razões para ficar: o sentimento de gratidão pela chance de experimentar uma vida diferente da vida que levava no orfanato – essa sim uma vida de escravidão; a certeza do amparo de Zana e Halim a ela e a Nael, neto deles; e, por fim, os laços afetivos que construíra ao longo da vida. Sobre esses últimos, o próprio Nael admite-os: “deixou de agir [...] também pelo envolvimento com os gêmeos, sobretudo com a criança Yaqub, e, quatro anos depois, com Rânia.” (p.50)

Em *Órfãos do Eldorado*, Florita é a agregada. Não sabemos como ela chega à casa dos Cordovil, mas sua função é semelhante à de Domingas: cuidar da casa e do menino Arminto. Com o passar do tempo, ela também se vê envolvida com a família. Ela gostava de Amando, apesar de ele ser “ganancioso que nem uma anta” (p.71). e sua afeição por Arminto era ainda mais profunda. Ela cuidou do menino, o protegeu da realidade assustadora, o confortou da indiferença do pai e o iniciou em sua vida sexual. Arminto também era muito ligado a ela. Quando Estiliano insinua que ele quer abandonar Florita, ele responde, em pensamento:

Abandonar Florita? Como eu podia abandonar a intérprete dos meus sonhos, as mãos que preparavam minha comida, e lavavam, passavam, engomavam e perfumavam a minha roupa? Gostei dela desde o dia em que a vi no meu quarto: a moça de rosto redondo, lábios grossos e cabelo escorrido, cortado em forma de cuia, o olhar terno e triste que foi adquirindo malícia e dureza no convívio com Amando. (p.74)

O fragmento acima revela a ambigüidade de Florita, da mesma natureza da de Domingas: ela exercia funções de empregada, mas era mais que isso, era a “Flor da infância e juventude” de Arminto (p.84). Mesmo quando Arminto perde tudo e Florita já não mora com ele, ou seja, mesmo quando ela já não tem mais qualquer obrigação de servi-lo, ainda assim, de vez em quando, cozinhava para ele e recolhia as frutas de seu quintal.

O índio, como sabemos, já foi representado como o grupo étnico que guardaria a identidade cultural brasileira. Os estudos culturais contemporâneos, no entanto, vêm nos mostrando que nenhuma identidade cultural é um construto monólito. As obras de Milton Hatoum, em consonância com essa tendência, representam o índio como mais um dos vários grupos que compõem o quadro social e que contribuem para a construção da identidade nacional.

1.2.3 Os imigrantes: novas peças do mosaico

A história de todas as culturas é a história do empréstimo cultural.
Edward Said

As nações modernas são, todas, híbridos culturais.
Stuart Hall

Na primeira seção deste capítulo, adiantamos, ainda que de forma superficial, uma questão de grande importância para a constituição do povo brasileiro e de sua identidade cultural – o processo migratório. Nesse momento, aprofundaremos o estudo dessa questão, pois a consideramos bastante relevante, uma vez que os imigrantes são as peças que constituem o mosaico étnico da nossa nação. Em seguida, passaremos a investigar como Hatoum aproveita a figura do imigrante para revelar o processo de negociação entre as diferentes culturas que se vêem na necessidade de conviver. Por fim, julgamos pertinente investigar, um pouco mais, as feições do imigrante, essa figura tão misteriosa e tão importante para a construção do nosso sentimento de nacionalidade.

Edward Said refere-se ao imigrante como estrangeiro e define-o como “aquele que mora voluntariamente em outro país, levado por motivos pessoais ou sociais” (SAID, 2003, p.54). Por mais óbvia que possa parecer, a afirmação de Said é fundamental para a compreensão de alguns traumas vividos pelo estrangeiro ao desembarcar no seu destino. Dentre esses traumas, podemos citar as dificuldades de “aclimatação”, que podem empurrar o estrangeiro para o apagamento de seu passado e a negação da sua cultura, em uma tentativa de ser absorvido pela cultura local, ou podem segregá-lo, caso ele escolha preservar suas tradições, enraizando-o “no seu próprio mundo de rejeitado” (Kristeva, 1994, p.25). Tais dificuldades são extremamente dolorosas, mas todas são *escolhidas* pelo imigrante, uma vez que partir foi uma decisão *voluntária* de sua parte.

Sabemos que o imigrante sente-se responsável por sua orfandade e que carregará para sempre a mutilação da partida de sua terra natal;

sabemos que sua tristeza jamais poderá ser superada e que “todas as realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre” (SAID, 2003, p.46). Esses sentimentos são inerentes à sua condição de estrangeiro e pouco têm a ver com a receptividade ou com o acolhimento na terra de destino. Essa dor irremediável só seria evitada se o indivíduo nunca houvesse partido de sua pátria natal. Sob essa perspectiva, como já anunciado anteriormente, a vítima é também seu algoz, independentemente de qualquer elemento externo. Se a esse sofrimento intrínseco, proveniente da consciência de não pertencer ao meio, somarmos o desprezo ou hostilidade do hospedeiro, a dor será implacável (TODOROV, 1999, p.24).

A dor do imigrante será minimizada ou magnificada de acordo com a resistência do ambiente à sua presença. Países com um passado cultural forte, como os países da Europa e Ásia, e antigas colônias de povoamento, como os Estados Unidos, são os que parecem apresentar maior grau de dificuldade de inserção do estrangeiro. O Brasil, por sua vez, apresenta-se como contraponto a essa situação. Pensamos que por ter sido, originalmente, uma colônia de exploração, isto é, por ter sido destino temporário de muitos exploradores, que queriam apenas fazer fortuna e voltar para suas pátrias, o Brasil apresenta uma estrutura mais flexível para a inserção de estrangeiros.

Sempre que se fala de identidade cultural brasileira, temos a sensação de que ela é antes um processo que um produto acabado. Nos tempos atuais, por força da globalização, que exige uma constante reconfiguração das identidades, isso é ainda mais verdadeiro. Mas, mesmo em épocas anteriores à globalização, o processo de formação da identidade étnica e cultural brasileira já passava por atualizações, ensejadas pelos contatos étnicos que se estabeleciam no Brasil. No período colonial, tivemos o contato do nativo com o branco europeu, gerando nosso primeiro elemento híbrido – o caboclo. Pouco tempo depois, começaram a aportar, em solo brasileiro, negros trazidos da África para o trabalho escravo. A chegada desse terceiro elemento gerou outros dois tipos brasileiros – o mulato e o cafuzo.

Quase meio século depois de ter-se tornado um país independente, novas levas de estrangeiros começam a chegar ao Brasil. Os primeiros imigrantes eram, em sua maioria, alemães, mas também havia alguns grupos

de italianos. Esse primeiro grupo foi atraído pela oferta, por parte do governo brasileiro, de loteamentos agrícolas no sul do país. A oferta de terras, assim como os incentivos, em forma de passagens para grupos familiares, era parte de uma política de “embranquecimento” da população, sobre a qual comentaremos mais adiante.

Entretanto, é mesmo a partir das duas últimas décadas do século XIX, com a deterioração do sistema escravista e sua abolição, que o Brasil passa a receber mais intensamente os grupos de imigrantes. O Estado continuou subsidiando a vinda de grupos europeus para o Brasil com o fim de repor a mão-de-obra escrava. Italianos e espanhóis, os dois maiores grupos de imigrantes, foram encaminhados para o trabalho nas lavouras de café, embora alguns daqueles tenham se estabelecido também em centros urbanos, como operários da indústria têxtil e da construção civil. Mais tarde, quando o governo italiano dificultou a emigração de seus cidadãos, o governo brasileiro precisou buscar um outro grupo que suprisse a demanda por mão-de-obra. Nesse momento, a política do “branqueamento” cria um impasse, pois os que se ofereciam para imigrar eram os japoneses, raça não desejada por não ser branca. Como a necessidade de braços para o trabalho nas lavouras era grande, o governo acabou subsidiando a vinda desse grupo. Os japoneses permaneceram, longo tempo, em atividades agrícolas por terem diversificado a produção de hortifrutigranjeiros.

Um outro grupo de imigrantes chegou ao Brasil no final do século XIX e início do XX: os sírio-libaneses. Esse grupo não chegou ao Brasil como parte da política de branqueamento da população ou como mão-de-obra alternativa. A imigração desse grupo deveu-se a fatores de ordem econômica e política em seus países de origem, os quais apresentaremos, de forma mais detalhada quando analisarmos essa imigração mais adiante. Esse grupo de imigrantes estabeleceu-se, em maior número, em São Paulo e em menor número no norte do Brasil (região do Pará, do Amazonas e do Acre, que ainda não pertencia ao território brasileiro), obtendo razoável sucesso no comércio.

Como vimos, à exceção dos sírio-libaneses e dos japoneses, os outros grupos de imigrantes que chegaram ao Brasil fizeram parte do esforço de “clarear” a população. Pouca atenção deu-se ao fato de que, ainda que o

fruto da miscigenação fosse “branco”, ele ainda assim seria mestiço. Preferia-se acreditar que por ser “pura”, a raça branca¹² iria eliminando a variedade e “purificando” o tipo brasileiro. Em algum grau, pode-se pensar que a política foi bem sucedida em seu intento, pois os “brancos” tornaram-se maioria da população brasileira principalmente nas regiões sul e sudeste (que receberam maior número de imigrantes) já no início do século passado (SKIDMORE, 1976).

Entretanto, a idéia de homogeneizar racial e culturalmente o Brasil será sempre fadada ao insucesso, pois, na origem, foi a mescla que nos constituiu, foi o amálgama de etnias e culturas que nos gerou. A falta de pureza passa a ser, então, a nossa maior vantagem, principalmente nos últimos vinte, trinta anos, período em que o processo de globalização ratifica, como já comentamos anteriormente, a impossibilidade de existência de uma identidade cultural homogênea e cimentada. Afirmar e valorizar as diferenças culturais e buscar produzir um sentido de nação a partir delas é subverter por completo a lógica monolítica de abordar a identidade.

Dentro dessa nova perspectiva teórica, a nação passa a ser o espaço da manifestação e do convívio da diferença cultural, da afirmação do miscigenado. A cultura nacional, para Stuart Hall, deve ser pensada como “um *dispositivo* discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade.” (2006, p.62) Na literatura, por conseguinte, os espaços ficcionais deixam de ser o lugar no qual se encena a afirmação de uma única cultura, ou mesmo de uma cultura que se queira dominante. Esses espaços transformam-se em palcos multiculturais, nos quais diversos grupos étnicos, representados pelos imigrantes, são colocados em contato e novas identificações são construídas.

A ficção, passa a ser, então, o recorte da realidade em potencial que almeja pôr as pluralidades em cena e fazer emergir, do seio dessa diversidade, possíveis *identificações* nacionais, deixando para trás a idéia de

¹² Atualmente tem-se evitado o uso do termo *raça* pois os seres humanos, independentemente das variedades de seus traços fenotípicos, não apresentam diferenciações biológicas que justifiquem uma divisão da espécie em raças. O termo *etnia*, apesar de não possuir uma conceituação precisa, tem sido preferido, pois, além de não carregar o determinismo biológico de *raça*, ele leva em conta aspectos sócio-culturais.

Nós preferimos manter o sintagma *raça* para evidenciar o cunho determinístico das ciências vigente na passagem do século XIX para o século XX.

identidade nacional unificadora, que anularia as diferenças. Em *Dois Irmãos*, Milton Hatoum constrói um espaço propício para a formação dessas identificações, povoando uma pequena demarcação geográfica com representantes das mais variadas culturas.

O “*Hildebrand*, colosso de navio que tantos imigrantes trouxe para a Amazônia” (p.42) já anuncia a diversidade de tipos que habitam as casas da Manaus ficcional de Hatoum. Alguns desses representantes participam do desenrolar dos eventos narrados. Muitos são os exemplos que podemos lembrar além da família-núcleo, composta de libaneses (Galib, Halim e Zana). Há o vizinho Talib, também libanês, e suas duas filhas, Zahia e Nahda, frutos de sua união com uma mulher portuguesa (p.64); há os Reinoso, família vizinha, de ascendência espanhola; e, por fim, há a amante de Omar, Pau-Mulato, “por pouco uma pura africana.” (p.107).

Além desses, outros imigrantes são referenciados ao longo da narrativa:

Desde a inauguração, o Biblos foi um ponto de imigrantes libaneses, sírios e judeus marroquinos que moravam na Praça Nossa Senhora dos Remédios e nos quarteirões que a rodeavam. Falavam português misturado com árabe, francês e espanhol, e dessa algaravia surgiam histórias que se cruzavam, vidas em trânsito, um vaivém de vozes que contavam um pouco de tudo [...]. (p.36)

Galib convidou alguns amigos do porto da Catraia, da escadaria dos Remédios, pescadores e peixeiros que abasteciam o Biblos, e também compadres da ilha do Careiro e do paraná do Cambixe. Uma mistura de gente, de línguas, de origens, trajas e aparências. (p.41)

Morreu o Issa Azmar... morreu aquele vizinho da loja, o português da Barão de São Domingos... como se chamava? Balma, isso mesmo... (p.158)

Nesses fragmentos, Hatoum busca representar a convivência e a amizade que se estabelece entre aqueles que, em um primeiro momento, se viram na necessidade de conviver. Inúmeras negociações são feitas a partir dessa interação. Não nos referimos apenas às negociações que são feitas entre os indivíduos, mas, principalmente, àquelas que são resultado de um processo interior. Afinal, a convivência requer do indivíduo uma atualização de sua própria identidade, uma vez que é impossível, por assim dizer, manter a identidade original fora da origem.

Ao integrar as interações culturais ao discurso central de sua obra, Hatoum está abordando uma questão que é, a um só tempo, individual e nacional. Conforme os indivíduos com diferentes bagagens culturais reinventam suas próprias identidades individuais, eles constroem também uma identidade para a região – e, em última instância, para o país – em que vivem. Essas identidades, como frutos de um processo dinâmico e sempre em construção, não podem ser interpretadas como definitivas.

O núcleo da narração de *Dois Irmãos*, como já mencionamos, é formado por imigrantes sírio-libaneses. É, portanto, na representação desse grupo que Hatoum apresenta-nos o imigrante na interação com as possibilidades de identificação que a nova terra lhe oferece. Observaremos essa interação em dois aspectos bastante marcantes na cultura libanesa, a culinária e a religião.

Hatoum aproveitou a culinária para trabalhar o processo de acomodação cultural vivido pelos imigrantes. Galib, dono do restaurante que tinha o nome de sua cidade natal no Líbano, Biblos, talvez seja a personagem que melhor vive a inevitabilidade da incorporação do local:

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 para um quadrado de capim, ao lado da seringueira.” (p.47)

Ao abrir seu restaurante, Galib não tinha a pretensão de que seu estabelecimento fosse árabe. Ele cozinhava com as especiarias orientais, porque elas lhe eram familiares, e adicionava os tantos outros temperos brasileiros que a natureza farta lhe oferecia à medida que passava a conhecê-los. Com o passar do tempo, os ingredientes brasileiros passaram a lhe ser tão familiares quanto os do Oriente. Assim, mesmo tendo um peixe preferido no Líbano, o sultan ibrahim, quando regressa à sua terra natal, ele não retorna a esse ingrediente; antes cozinha com o que levou do Amazonas: “[Galib] festejava a volta cozinhando acepipes amazônicos: o piracuru seco com farofa, tortas de castanha, coisas que levara do Amazonas”. (p. 42) A aceitação do outro, seja qual for a forma que esse outro se apresente, e a concessão implicada em todo convívio social faz do imigrante um ser sempre

em construção: ele é ele somado a todas as possibilidades que o novo lugar lhe apresenta.

O segundo traço cultural importante, aproveitado por Milton Hatoum, é a religião. A chegada de imigrantes traz, além de novos credos, uma riqueza ímpar para a região: a tolerância. Temos, interagindo na Manaus ficcional de Hatoum, o catolicismo, religião oficial do Brasil, praticado também por imigrantes espanhóis e portugueses, o catolicismo de rito sírio, o islamismo e o judaísmo. O único momento de tensão entre as diferentes religiões acontece quando a notícia do possível casamento de Zana, maronita, e Halim, muçulmano, espalha-se pela cidade. Mesmo assim, o desconforto é resolvido com uma pequena concessão feita por Halim de casar-se na igreja escolhida por Zana. Cabe assinalar que essa tensão tem suas raízes ainda no Líbano e voltaremos a ela adiante. Por ora, o que importa é a verificação da coexistência harmoniosa dos diferentes grupos religiosos.

Mais uma vez, a construção da identidade ocorre nos planos individual e nacional. Ao mesmo tempo em que os praticantes de uma religião tornam-se mais flexíveis e tolerantes – reconfigurando, assim, sua identidade –, eles ajudam a construir uma identidade para o lugar em que vivem. O fruto último dessa construção é o ecletismo religioso brasileiro e a fama conquistada pelo país de convivência amistosa dos diferentes credos.

Além do ecletismo religioso, a profusão de credos verificada no Brasil contribuiu para que o misticismo se transformasse em um componente cultural nosso. Seja qual for a religião, para o brasileiro, o que parece importar mesmo é o sentimento de religiosidade. Esse sentimento revela-se, assim, um fator adicional de congregação, como observa Halim:

As duas [Zana e Domingas] rezavam juntas as orações que uma aprendeu em Biblos e a outra no orfanato das freiras, aqui em Manaus. (...) “O que a religião é capaz de fazer”, ele disse. “Pode aproximar os opostos, o céu e a terra, a empregada e a patroa.” (p.48)

Em *Órfãos do Eldorado*, a temática da imigração não ocupa lugar tão central quanto em *Dois Irmãos*. Na verdade, se excluirmos a alusão aos árabes e judeus marroquinos, feita na página 72, há apenas um momento – breve, mas muito expressivo –, no qual Hatoum insere um imigrante japonês

para representar sua interação com os habitantes da região. Tomemos o fragmento no qual Arminto recorda sua convivência com um desses imigrantes:

Oyama parou ali no canto e perguntou com um gesto o nome dá árvore que dá tanta sombra, e eu disse jatobá. Dei a ele frutas do quintal, e depois começamos a conversar. Quer dizer: eu não falava japonês, nem ele português. Ele perguntava alguma coisa, e eu dizia sim; eu perguntava, e ele ria e balançava a cabeça. Às vezes eu tagarelava, e ele tagarelava. [...] Muito amável, o Oyama. (p.91)

Obviamente, esse imigrante está ainda em uma etapa muito incipiente de seu processo de acomodação cultural. A tentativa de diálogo, no entanto, demonstra o primeiro movimento nessa direção. E a receptividade de Arminto, representativa do comportamento geral do brasileiro, parece anunciar que esse processo será bem-sucedido.

A interação entre os imigrantes japoneses e os moradores da região encontra um grande obstáculo no idioma, conforme o comentário de Arminto confirma. Entretanto, podemos perceber que outras formas de acomodação ao novo lar já estavam adiantadas. Na agricultura, por exemplo, os japoneses já incorporavam alimentos brasileiros, como o feijão, e plantas tropicais, como a juta, à sua prática.

Tanto no caso dos imigrantes sírio-libaneses, de *Dois Irmãos*, quanto no caso dos japoneses, de *Órfãos*, percebemos que a mudança cultural aconteceu como, preferencialmente, deve acontecer, “por acréscimo e não por substituição” (BURKE, 2003, p.47). Além disso, como verificamos, a interação cultural entre estrangeiros e a população nativa produziu uma terceira representação cultural – a nacional –, efetivando o processo de hibridação decorrente de encontros socioculturais nos quais práticas distintas combinam-se para gerar novas práticas (CANCLINI, 2000). Representar esses grupos passando pela experiência de acomodação cultural demonstra a compreensão, por parte de Milton Hatoum, de que as identidades são fluidas, híbridas e estão em processos contínuos de revisão e reconfiguração.

Ao pensarmos o imigrante, precisamos desprender-nos do automatismo que nos faz enxergar nele apenas a pessoa estranha que chega a algum lugar desconhecido. Para chegar a um novo lugar é preciso primeiro ter saído de um conhecido. Dessa forma, duas condições confluem na existência do imigrante – a de estrangeiro, que o define em relação à terra escolhida, e a de emigrado, que o define em relação à terra que ele abandona. O imigrante tem, portanto, em sua constituição uma fragmentação irreparável. Na primeira parte desta seção, discutimos um aspecto do imigrante. Gostaríamos, agora, de fazer algumas considerações sobre seu lado menos comentado, o de emigrado.

No momento em que um indivíduo decide deixar seu lugar de origem, ele carrega consigo a condição de não pertencer mais a tempo e lugar algum. A fala de Halim aborda essa questão com extrema sensibilidade: “Nasci no fim do século passado, em algum dia de janeiro... A vantagem é que vou envelhecendo sem saber minha idade: sina de imigrante.” (p.113) A diáspora apresenta-se, assim, como o ponto limite entre o que uma pessoa era e o que ela nunca mais será.

Os motivos que levam um indivíduo a enfrentar o trauma da diáspora, implicado na emigração, são, quase sempre de ordem econômica. Esse foi o caso de italianos, espanhóis e japoneses que vieram para cá para “fazer a América” no final do século XIX e início do século XX, como já mencionamos. Com os imigrantes sírio-libaneses, grupo étnico do qual nos aproximaremos mais por força da nossa escolha de *Dois Irmãos* para estudo, não foi diferente. A economia, em sua terra de origem, era baseada em uma estrutura bastante primitiva, na qual as aldeias, sem maior integração entre si, praticavam uma agricultura de subsistência e produziam bens que atendessem às suas necessidades. Com o aumento na importação de produtos manufaturados e com o crescimento urbano, requerendo uma produção agrícola em maior escala, houve uma desestabilização na economia de subsistência daquela região (TRUZZI, 1999, p.316).

Além disso, a discriminação e a perseguição religiosa perpetrada contra os cristãos numa sociedade com maioria islâmica também contribuíram para a fuga de árabes da região que constituía o Império Otomano, como nos informa o professor Oswaldo Truzzi:

(...) A maior parte dos aqui chegados decidiu pela imigração pela precária situação econômica da terra de origem e pela inferioridade sócio-religiosa dos cristãos (que de fato constituíram a grande maioria dos imigrantes) numa sociedade predominantemente islâmica, em uma região, à época, integrante do vasto império otomano. (1997, p.20)

Em *Dois Irmãos*, temos Galib e Zana como representação desses emigrados cristãos:

Deitados na rede, [Halim e Zana] conversavam sobre Galib, a infância de Zana em Biblos, interrompida aos seis anos, quando ela e o pai embarcaram para o Brasil. O pai a levava para banhar-se no Mediterrâneo, depois caminhavam juntos pela aldeia (...); visitavam amigos e conhecidos, cristãos intimidados e mesmo perseguidos pelos otomanos. (p.46,47)

Também encontraremos, no texto, a ilustração da animosidade entre emigrados islâmicos e cristãos, que reproduziam na nova terra comportamentos trazidos da terra natal. A comunidade sírio-libanesa cristã de Manaus, da qual Zana fazia parte, rejeita a possível união dela a Halim:

As cristãs maronitas de Manaus, velhas e moças, não aceitavam a idéia 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. (p.40)

Se o que mais encanta na idéia de partir rumo a um novo lugar é a perspectiva de uma vida melhor, pode-se dizer que “o estrangeiro é aquele que *trabalha*” (KRISTEVA, 1994, p.25), pois o trabalho é a única ferramenta com a qual o imigrante conta para construir uma vida melhor. Os sírio-libaneses, como nos mostra Hatoum no seu aproveitamento ficcional da historiografia, dedicaram-se ao comércio. Galib abriu um restaurante e Halim estabeleceu-se, como a maioria de seus patrícios, como mascate¹³. Na

¹³ A “vocação” dos sírio-libaneses para o comércio causa alguma surpresa, uma vez que essa não era sua atividade antes de cruzarem o oceano: a maioria tinha um passado de experiência em atividades rurais. No seu artigo “Sírios e libaneses e seus descendentes na sociedade paulista.”, o professor Oswaldo Truzzi aventa alguns fatores que justificam o abandono das atividades rurais na chegada ao Brasil e a escolha pela mascateação. Entre esses fatores, está o fato de os imigrantes chegarem ao Brasil sem recursos o que lhes impedia o acesso à terra e seu estabelecimento como proprietários rurais. Além disso, mascatear era a atividade que menos requeria investimentos em dinheiro, mas principalmente em tempo de aclimação – era só aprender algumas palavras em português e o imigrante já estava pronto para sair em busca de seu sustento. O fato de muitos virem para o Brasil com a intenção de ganhar dinheiro e voltar para o Líbano também pesava na escolha de um trabalho de caráter mais temporário.

descrição de um dia de trabalho de Halim, vemos o quanto o imigrante esforçava-se para ganhar a vida: “Às seis da manhã já estava vendendo seus badulaques nas ruas e praças de Manaus (...); só parava de mascatear por volta das oito da noite” (p.37 e 38).

Além de Galib e Halim, há uma terceira personagem em *Dois Irmãos* que valoriza o trabalho: Yaqub. Apesar de ter nascido no Brasil, ele compartilha alguns dos sentimentos experimentados pelos estrangeiros devido a sua longa estada no Líbano. O apreço pelo trabalho é apenas um deles.

Mandado para o Líbano com treze anos, Yaqub retorna ao Brasil cinco anos mais tarde. A descrição do rapaz, no dia de sua chegada, revela uma despreocupação com as boas maneiras necessárias ao convívio social (p.12) que incita nossa curiosidade a respeito do que teria acontecido no Líbano. Sua única referência ao tempo passado lá é:

“Não morei no Líbano, seu Talib. (...) Me mandaram para uma aldeia no sul, e o tempo que passei lá, esqueci. É isso mesmo, já esqueci quase tudo (...) Só não esqueci a língua. (...) Não pude esquecer outra coisa. Não pude esquecer...” (p.88 e 89).

Nunca saberemos, ao longo da narrativa, qual acontecimento corresponde a seu esquecimento. No entanto, em nosso exercício de leitura e interpretação, compreendemos esse vazio não como uma lacuna de informação que nos impede a compreensão da obra, mas como uma possibilidade de interagir com o texto. Conforme Wolfgang Iser argumenta, na formulação de sua Teoria do efeito estético, a economia do enunciado é um vazio *constitutivo*, pois convida o leitor a participar, juntamente com o autor, da construção da obra (1978). Interpretando, portanto, o silêncio de Yaqub como um vazio constitutivo, podemos fazer algumas suposições a respeito de sua experiência no Líbano.

Pela condição em que Yaqub chega ao porto no Rio de Janeiro, mal vestido, com apenas uns pães e figos e sem presentes dos parentes (p. 11 e 12), somos instigados a imaginar a condição de extrema penúria que ele teve de enfrentar no Líbano. Sua chegada ao Brasil assemelha-se, nesse sentido, à chegada de um outro imigrante qualquer, cujo único objetivo é crescer na vida e nunca mais passar por privações.

Como seus pais já estão estabelecidos, Yaqub não tem a necessidade imediata de trabalhar. Ele passa, então, a se dedicar aos estudos com uma determinação cega: “Dias e noites no quarto, sem dar um mergulho nos igarapés, nem mesmo aos domingos” (p.25). A aplicação e o trabalho árduo tinham, para Yaqub, um valor inestimável. Podemos perceber esse apreço na confiança que ele possuía de que “a labuta e o transtorno do dia-a-dia” (p.81) educariam Omar, seu irmão.

A figura de Omar transporta-nos para outra condição vivida pelo emigrado sobre a qual pensamos ser interessante refletir. Julia Kristeva (1994), no primeiro capítulo de seu livro *Estrangeiros para nós mesmos*, um texto quase poético a respeito das várias circunstâncias que concernem ao estrangeiro-emigrante, informa-nos que a paixão pelo trabalho tende a arrefecer nos filhos de emigrados:

É verdade que, na segunda geração, pode acontecer um relaxamento. Como um desafio aos pais labutadores ou por imitação exagerada dos costumes dos nativos, os filhos dos estrangeiros quase sempre acostumam-se à *dolce vita*, ao deixar para lá, até mesmo à delinqüência. Cheios de “razões” para isso, é claro. (1994, p. 26)

É exatamente o que acontece com Omar. Palavras como *gandaia*, *farra* e *esbórnia* são freqüentes na narração de Nael em suas referências a Omar. Halim, obviamente, incomodava-se com a conduta do filho:

Num dia em que o Caçula passou a tarde toda de cueca deitado na rede, o pai o cutucou e disse, com 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 (...)’ (p.26).

Omar, representante da segunda geração de imigrantes, não via no trabalho árduo o valor que seus antepassados enxergavam nele. Assim, seguiu sua vida, não se aplicando nem ao trabalho, nem aos estudos:

“Na verdade, o Caçula não terminou nada, jamais freqüentaria uma faculdade, desprezava um diploma universitário, ignorava tudo o que não lhe desse um prazer intenso, fortíssimo, de caçador de aventuras sem fim.” (p.80)

A relação que o imigrante mantém com sua terra de origem também é representada em *Dois Irmãos*. Ao comentar sobre as sensações que um

turista experimenta na pós-modernidade, Zygmunt Bauman diz que “[o] momento em que a porta é trancada pelo lado de fora, o lar se torna um sonho. O momento em que a porta é trancada pelo lado de dentro, ele se converte em prisão.” (1997, p. 117). Sabemos que o contexto é diferente, mas o sentimento do emigrado é, em alguma medida, semelhante a esse descrito por Bauman: a distância espacial e temporal faz com que a escassez e dificuldade da vida na terra natal, justamente os motivos que o motivaram a sair rumo ao desconhecido, sejam lembranças abrandadas. Daí, muitos nutrem o sentimento de nostalgia, como Talib, vizinho de Halim, que ao ser interrogado por Yaqub a respeito de qual Líbano se referia, responde: “ ‘Por enquanto, só há um Líbano, (...) Quer dizer, há muitos, e aqui dentro cabe um.’ Ele apontou para o coração.”(p.88) e Galib, que no fim da vida, retorna ao Líbano para rever os parentes e mesmo antes de partir “já sonhava com o Mediterrâneo, com o país do mar e das montanhas. Sonhava com os cedros, *seu* lugar.” (p.42, grifo nosso).

Outra questão que inevitavelmente se apresenta ao estrangeiro é o abandono de sua língua materna para se inserir no novo contexto social. Em um primeiro momento, quando o imigrante ainda é muito consciente de suas limitações, há uma tendência ao retraimento: “Tinha vergonha de falar: trocava o pê pelo bê (...). A acentuação tônica... um drama e tanto (...)” (p.24). Uma vez que a fluência no novo idioma é conquistada, o discurso passa a fluir e a marca da alteridade passa a ser encarada com humor, como quando Yaqub escreve ao pai para comunicar-lhe que havia sido aprovado na Escola Politécnica em “‘brimeiro lugar, babai” (p.25).

Por mais fluentes que todos fossem em português, algumas palavras ainda eram ditas em árabe. Em comum, essas expressões trazem consigo alguma carga emocional, seja no carinho de *Baba*, na comiseração de *Ya haram ash-shum*, na indignação de *Laysh?* (por quê?) ou nos insultos de *harami* (pecador) e *charmuta* (prostituta). Como a intimidade com a língua materna é muito maior, é esperado que algumas enunciações, quando movidas por sentimentos mais instintivos, apresentem-se na língua nativa.

De igual modo, ao relembrar o passado, é freqüente o recurso à língua materna. É o caso de Halim, ao dividir com Nael suas lembranças mais íntimas, como comenta o narrador:

Às vezes ele se distraía e falava em árabe. Eu sorria, fazendo-lhe um gesto de incompreensão: “É bonito, mas não sei o que o senhor está dizendo”. Ele dava um tapinha na testa, murmurava: “É a velhice, a gente não escolhe a língua na velhice. Mas tu podes aprender umas palavrinhas, querido.” (p.38)

Zana, sua esposa, já no fim da vida, também recorre à língua materna: “(...) [Zana] ergueu a cabeça e perguntou em árabe para que só a filha e a amiga quase centenária entendessem (e para que ela mesmo não se traísse): ‘Meus filhos já fizeram as pazes?’” (p.10). O narrador apresenta duas possibilidades para o recurso à língua árabe: o desejo de exclusividade e o de fidelidade. Apesar de ambas serem possíveis, preferimos a explicação de Halim de que não se escolhe a língua na velhice. Pensamos que, como essa fase da vida traz um certo descuido, uma certa distração, ela abre mais espaço para que a primeira língua aprendida preceda qualquer outra.

Há uma outra circunstância na qual o imigrante recorre à língua materna: quando não há tradução direta do termo para a língua estrangeira. É o que acontece quando Halim, ao saber de episódios do sumiço de Omar, esbraveja: “*Majnun!* Um maluco esse Omar” (p.89). *Majnun* significa maluco, mas transmite uma noção um pouco mais específica, a de alguém que está louco, motivado por uma paixão¹⁴.

Apesar de todos os traumas, da fragmentação irremediável, dos descompassos e lacunas que nunca serão preenchidas, o imigrante vive, no Brasil, uma experiência interessante. Mais que bem-vindo, ele é necessário; ele é parte atuante do processo de formação da identidade cultural brasileira. Por essa razão, um imigrante será tão brasileiro quanto aquele que nasceu aqui na medida em que for capaz de negociar sua cultura com a cultura local e contribuir para as reconfigurações da identidade local e, por conseguinte, do sentido de nacionalidade. Podemos ilustrar o que estamos discutindo com uma passagem que abre o texto de *Dois Irmãos*: “(...) o bairro portuário de Manaus, a rua em declive sombreada por mangueiras centenárias, o lugar que para ela era *quase* tão vital quanto a Biblos de sua infância” (p.9, grifo nosso). O Brasil era quase tão vital para Zana quanto sua terra natal. Assim

¹⁴ O dicionário Websters, traduz *majnun* por *crazy in love*, transmitindo a noção de que a paixão é a razão da insanidade.

como Zana era quase tão vital para a construção da identidade brasileira quanto um indivíduo que houvesse nascido aqui.

Por tudo que discutimos nesta seção, não cabe mais imaginarmos uma homogenia identitária ou mesmo uma maioria que oriente a identidade nacional, mascarando as diferenças. O que define a identidade cultural de uma nação é a pluralidade das partes que a compõe. Em suas obras, Hatoum soube explorar essa nova concepção de identidade cultural ao misturar representantes de diversas culturas negociando suas experiências e consolidando uma nova tradição.

2. ERA UMA VEZ O SUJEITO, O NARRADOR E A MEMÓRIA

2.1 Percursos do sujeito

No primeiro capítulo de *Vida Líquida*, Zygmunt Bauman (2007) informa-nos que o termo *indivíduo*, cujo aparecimento remonta ao princípio da Era Moderna, era investido, em sua acepção original, do sentido de *indivisibilidade*, ou seja, o indivíduo era a menor unidade da espécie humana na qual ainda se conservaria o atributo da humanidade. Atualmente, ainda segundo Bauman, é bastante improvável que alguém faça essa correlação ao ouvir a palavra *indivíduo*, pois ela

se refere a uma estrutura complexa e heterogênea com elementos notoriamente separáveis mantidos juntos numa unidade precária e bastante frágil por uma combinação de gravitação e repulsão de forças centrípetas e centrífugas num equilíbrio dinâmico, mutável e continuamente vulnerável. (BAUMAN, 2007, p.30).

Ao longo do percurso que o mundo ocidental trilhou nos últimos séculos, o significado de *indivíduo* alterou-se porque o próprio indivíduo sofreu processos de modificação. O “indivíduo soberano”, por exemplo, nasceu com os movimentos que revolucionaram o pensamento e a cultura ocidentais durante os séculos XVII e XVIII. Dentre essas mudanças, encontramos a Reforma Protestante, que libertou a consciência individual e estimulou o indivíduo a confiar em suas próprias faculdades racionais para interpretar as Escrituras; as revoluções científicas, que deram ao homem os meios para investigar a Natureza; e o Iluminismo, que colocou o homem – ser racional, uno, coeso e coerente – no centro do universo para compreender e dominar a história humana. (HALL, 2006, p.26) O sujeito que emerge desse cenário é o sujeito cartesiano, uma entidade maior a partir da qual outras derivam (WILLIAMS apud HALL, 2006, p.29). Acreditava-se que esse sujeito possuía um núcleo – algo absoluto – que nascia com ele, o acompanhava por toda sua existência e constituía sua identidade.

O mundo moderno, principalmente depois da Revolução Industrial, foi crescendo em complexidade de organização social e tornando-se menos individualista (no sentido de preocupar-se com o indivíduo) e mais coletivista. O indivíduo passou, então, a ser inserido em uma estrutura coletiva e, como consequência, a ser definido por sua posição e função dentro dela. A idéia da

existência de um núcleo identitário persistiu, mas passou a ser relativizada. Da interação entre o interior do sujeito e o mundo exterior, emergiu o sujeito sociológico. Essa via de mão dupla, estabelecida entre o sujeito e a estrutura social da qual ele faz parte, estabilizou tanto um quanto o outro, “tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis [sic].” (HALL, 2006, p.12).

Desde os primeiros anos do século XX, enquanto a concepção de sujeito de viés sociológico ainda sobrevivia, uma outra se anunciava, indicando que as mudanças que o mundo atravessava teriam impactos profundos na constituição do sujeito. Nas artes, esse foi o momento do Modernismo que, em suas diversas manifestações artísticas, encorajou a reflexão e a reavaliação de todos os aspectos da existência. Não apenas o conceito de sujeito foi posto em discussão, como outras instâncias pouco questionadas até então, como tempo, espaço (ROSENFELD, 2006, p.81) e razão, foram reavaliadas e representadas subversivamente na produção artística.

Novas formas de representação do espaço e de aproveitamento da realidade, por exemplo, podem ser percebidas nas artes plásticas. Nas obras cubistas, pintores, como Pablo Picasso, experimentaram uma nova disposição dos elementos reduzidos a formas geométricas básicas. Nos trabalhos surrealistas, os artistas buscaram um registro da linguagem e experiência oníricas, em detrimento da representação do real. Nas obras dadaístas, os artistas abraçaram definitivamente o caos e a irracionalidade, uma vez que, para os participantes desse movimento, a “razão” e a “lógica” da sociedade capitalista burguesa – com interesses de expansão colonialista e desenvolvimento a qualquer custo – conduziram à Primeira Guerra Mundial.

Na literatura, esse é o momento de reinvenção do romance. Até o final do século XIX, sua estrutura apresentava, entre outras características, personagens planas, voz narrativa onisciente, narrativa desenvolvida linearmente no tempo e incursões ao passado, devidamente assinaladas como tais. Além disso, o romance proporcionava ao leitor a experiência de um sentimento de completude ao final da leitura. Essa composição do romance resultava em uma zona de conforto e segurança, pois ela acenava com a coerência dos indivíduos e com a possibilidade de certezas e definições. E mais: afirmava a lógica do desenvolvimento e o controle do

indivíduo sobre o tempo, além de transmitir a confiança de um sentido implicado em todo acontecimento.

No século XX, contudo, o universo romanesco deixa de ser esse refúgio ao qual o leitor poderia recorrer como alternativa à realidade que crescia em complicações. Isso porque os pontos fortes do romance começavam a ser desestabilizados pelos escritores da época. A relação estabelecida entre o ficcionista e o tempo, por exemplo, sofreu alterações profundas. Como equivalente à eliminação do espaço – ou da ilusão dele –, que pudemos verificar nas artes plásticas, promoveu-se, na literatura, a ruptura com a linearidade cronológica (ROSENFELD, 1975, p.84).

Essa ruptura pode ser percebida mesmo em estratégias simples, como a escolha do momento que inaugura a narrativa. Podemos encontrar um grande número de obras, produzidas desde o início do século XX, que embaralham o tempo, para usar a expressão do narrador de *Órfãos*. De um modo geral, a escolha do momento inicial dessas obras é aleatória do ponto de vista cronológico. É como se o narrador não precisasse buscar o ponto zero da história – aquele a partir do qual tudo se origina –, pois ele tem a liberdade de avançar e recuar nela como lhe aprouver.

Em *Dois Irmãos*, podemos identificar esse padrão no conteúdo do “capítulo zero”. Nesse espaço, o narrador oferece-nos o encontro com uma mulher, já em seus instantes derradeiros:

Antes de abandonar a casa, Zana via o vulto do pai e do esposo nos pesadelos das últimas noites, depois sentia a presença de ambos no quarto em que haviam dormido. [...] Ela imaginava o sofá cinzento na sala onde Halim largava o narguilé para abraçá-la, lembrava a voz do pai conversando com barqueiros e pescadores no Manaus Harbour, e ali no alpendre lembrava a rede vermelha do Caçula, o cheiro dele, o corpo que ela mesma despia na rede onde ele terminava suas noitadas. “Sei que ele vai voltar”, Zana me dizia sem olhar para mim, talvez sem sentir a minha presença [...] A mesma frase eu ouvi, como uma oração murmurada, no dia em que ela desapareceu na casa deserta. Eu a procurei por todos os cantos e só fui encontrá-la ao anoitecer, deitada sobre folhas e palmas secas, o braço engessado sujo, cheio de titica de pássaros, o rosto inchado, a saia e a anágua molhadas de urina. Eu não a vi morrer [...]. Mas alguns dias antes de sua morte, ela deitada na cama de uma clínica, soube que ergueu a cabeça e perguntou [...]: “Meus filhos já fizeram as pazes?” Ninguém respondeu. (p.9 e 10)

Nosso primeiro contato com o texto não se dá com a chegada dos imigrantes ou com o nascimento dos dois irmãos aludidos no título –

momentos que poderiam ser considerados o ponto zero tradicional dessa narrativa. Ele se dá através do encontro com uma mulher que busca seus mortos e ausentes, comunicando-nos que esse contato é uma antecipação do que está por vir.

Mesmo em um plano mais superficial, a desobrigação com o arranjo cronológico dos fatos já anuncia a ruptura com a idéia de que o único desenvolvimento narrativo possível é o movimento que começa atrás e se projeta para frente. Em um plano mais profundo, esse descompromisso tem implicações ainda mais significativas, como podemos verificar nos romances de autores como James Joyce, Marcel Proust, William Faulkner e Virginia Woolf. Esses escritores inauguraram uma nova forma de narrar, que segue servindo às narrativas contemporâneas. Em suas obras, eles buscam a representação de um novo tempo que, liberado das leis do antigo *Cronos* (ROSENTHAL, 1975, p.12), pudesse expressar “com a máxima fidelidade a experiência psíquica” (ROSENFELD, 2006, p.84).

Para a representação da experiência do tempo como realidade interior e relativa, a memória mostrou-se, desde o princípio, bastante profícua. Inúmeras obras, em diversos idiomas, vêm sendo publicadas, ao longo do último século, contando com a memória como subsídio narrativo. Em *Órfãos do Eldorado* e *Dois Irmãos*, Milton Hatoum constrói narradores que partem do solo da memória para alçar o vôo narrativo. Antes de percorrermos os meandros da memória desses narradores, procuremos concluir o percurso do sujeito moderno.

Com o reconhecimento de que formas como tempo e espaço, usualmente manipuladas como absolutas, são, na verdade, relativas e subjetivas (ROSENFELD, 2006, p.81), o indivíduo viu-se colocado em uma condição de instabilidade, uma vez que sua solidez dependia da “reciprocidade estável” (Hall, 2000, p.32) entre ele e as estruturas e referências do mundo exterior. A essa vulnerabilidade do sujeito moderno podem ser acrescentados alguns outros complicadores: um certo desencantamento do mundo suscitado, em grande parte, pelo trauma das duas grandes guerras mundiais, e a sensação de que os eventos aconteciam numa velocidade excessivamente acelerada, sem que o indivíduo pudesse acompanhar o ritmo e mesmo a direção das mudanças. Zygmunt Bauman

nos chama a atenção para essa aceleração da experiência do tempo quando discute o fato de não podermos mais julgar a arte¹⁵ como vanguardista ou retrógrada,

uma vez que o interajustamento [sic] entre as dimensões espacial e temporal do passado quase se desintegrou, enquanto os próprios espaço e tempo exibem repetidamente a ausência de uma estrutura diferenciada ordeira e intrinsecamente. (1998, p. 122 e 123).

Em outras palavras, perdemos o senso de orientação que indicaria qual movimento é progressivo e qual é regressivo.

Como conseqüência das transformações iniciadas na Revolução Industrial, e que persistem nos dias de hoje através dos constantes desenvolvimentos tecnológicos, o sujeito cartesiano – que apesar de sua intenção de racionalidade, tinha a dúvida inscrita em seu código genético¹⁶ – teve sua integralidade relativizada e sua centralidade gradativamente revogada.

Refletir sobre o sujeito moderno e contemporâneo é tarefa hercúlea. Dentro dos limites deste trabalho, pretendemos investigar quem é o novo sujeito ficcional. Para tanto, faremos algumas breves considerações sobre o caminho que levou o narrador de uma posição de autoridade a uma outra de fragilidade. A partir daí, dedicaremos nossa atenção a Nael e Arminto, narradores das obras às quais vimos examinando. Procuraremos investigar não só quem são esses sujeitos ficcionais, mas também o que os move em direção à narração e, por fim, como eles a constroem.

¹⁵ Apesar de Bauman estar falando da arte, acreditamos que sua percepção supere os limites do território artístico, podendo ser aplicada a quase todas as esferas da vida contemporânea.

¹⁶ A frase de René Descartes *Cogito ergo sum* é a referência maior desse sujeito pensante. No entanto, ela é só o desenvolvimento de uma outra premissa: *Dubito ergo sum*.

2.2 Caminhos do narrador

Conforme anunciamos na seção anterior, uma das maiores transformações que podemos verificar no romance moderno diz respeito às variações da forma de conduzir a narrativa. Até o final do século XIX, o narrador era uma figura única – à semelhança do sujeito dessa época – e uma espécie de autoridade diegética. Nenhum questionamento era levantado sobre a sua integridade. Pensava-se que um discurso que dava conta, não só da ação, mas também dos pensamentos das personagens só poderia ser fruto de um ser igualmente estável e ajustado. Além disso, a autoridade do narrador provinha de algo que não se restringia ao mundo ficcional: ele se beneficiava da crença de que a verdade existia para se declarar seu guardião e guiar o leitor pelas linhas das ações das personagens e também por suas intenções.

Ao inaugurar uma era de instabilidades, a Modernidade promoveu diversos questionamentos. Alguns deles, como o questionamento do espaço e do tempo, foram abordados em nossa reflexão anterior. Há um outro questionamento que consideramos pertinente endereçar neste momento: o da Verdade. Antes compreendida como um conceito absoluto, a verdade cedeu lugar às noções de “versão” e de “pontos de vista”¹⁷.

Se a idéia de verdade era o que legitimava o *status* do narrador como entidade onipotente da narrativa, com a reconsideração de sua viabilidade e a reavaliação de sua importância, a figura do narrador também foi estremecida e desestabilizada. Em seu artigo “Atitude narrativa e variação de perspectiva”¹⁸, E.T. Rosenthal comenta que

a perspectiva narrativa unificada e o narrador todo-poderoso desaparecem no romance moderno, e surgem agora os mais diversos ângulos narrativos, que não são simplesmente adaptados à obra literária, mais [sic], pelo contrário inseridos em seu contexto e trabalhados como partes integrantes do conjunto.” (1975, p.140)

¹⁷ A desconstrução da verdade como elemento absoluto se revela também em outras artes. No cinema, por exemplo, temos a exploração das possibilidades de movimento da câmera – a “narradora” do filme. A noção de ponto de vista começa a ser empregada e com isso abandonou-se a posição estática da câmera e ela passou a se mover em cena, “guiando” o espectador.

¹⁸ In: *O Universo Fragmentário* São Paulo: Ed. Nacional, EDUSP: 1975

Podemos, portanto, dizer que o romance moderno desabrigou o narrador de sua posição confortável de saber absoluto. Na contemporaneidade, parece não haver mais espaço para a figura tradicional do narrador que controla as ações das personagens, uma vez que ele seria pouco verossímil, em face da insustentável idéia de plenitude do sujeito. A dissolução dessa modalidade de narrador não coloca, no entanto, a entidade do narrador na trilha que o levará ao seu próprio fim. Sendo “um conjunto de pontos para onde confluem várias forças – confluências que se potencializam” (SANTOS; OLIVEIRA, 2001, p.10), o narrador tende a sair revigorado desse processo de reinvenção; o que perdeu em poder e autoridade poderá ser recuperado através da plausibilidade de sua condição limitada de conhecimento. Sua deficiência é, paradoxalmente, sua maior vantagem, pois o leitor tem maiores chances de identificar-se com esse indivíduo fragmentado e insuficiente e de transformar-se, assim, no narratário ideal¹⁹, aquele que suspenderá a descrença e, por algum tempo, tomará as referências do mundo ficcional como reais²⁰.

A integridade do narrador foi desestabilizada em duas esferas passíveis de serem verificadas nas obras de Hatoum às quais nos dedicamos. A primeira diz respeito à estrutura do texto, sobre a qual gostaríamos de fazer algumas considerações nesse momento. A segunda aproxima-se do conteúdo de sua narração, sobre a qual trataremos mais adiante.

Tanto em *Dois Irmãos* quanto em *Órfãos do Eldorado*, os narradores contam uma história que já aconteceu e da qual fizeram parte. Em circunstâncias como esta, nas quais o tempo da enunciação – o ato de contar – não coincide com o tempo do enunciado – o que está sendo contado –, as vozes narrativas ficcionais são multiplicadas, ainda que o narrador continue sendo o mesmo. Tomemos um exemplo:

¹⁹ O narratário é a *idéia de leitor* que o narrador tem, é a ficcionalização do leitor. (SANTOS; Oliveira, 2001, p.20)

²⁰ Ter um narratário que acredite na possibilidade da existência daquele narrador em seu mundo ajuda na manutenção do pacto ficcional que se estabelece entre autor e leitor cada vez que uma obra começa a ser lida.

Quantas vezes pensei em fugir! Uma vez entrei num navio italiano e me escondi, estava decidido: ia embora. Duas semanas depois desembarcaria em Gênova, e eu só sabia que era um porto na Itália. Tinha rompantes de fuga, podia embarcar para Santarém ou Belém, seria mais fácil. (p.66)

O narrador do trecho acima é Nael. Ser sujeito da enunciação não é, entretanto, sua única participação na ação transcrita. Nael é também personagem, sujeito do seu próprio enunciado. Ao se colocar nos dois extremos da ação narrativa, Nael multiplica os “eus”, evidenciando a distância que os separa. Nesse caso, além da distância temporal, há a sugestão da distância também em conhecimento: o narrador, no ato da enunciação, provavelmente tem mais informações a respeito de Gênova do que quando era o menino do enunciado.

Essa duplicidade, que acontece sempre que alguém narra algo a respeito de si mesmo, não costuma despertar reflexões mais profundas quando aparece em enunciados pragmáticos. No texto literário, porém, a dissociação promovida pela auto-referência, e pela conseqüente não-coincidência dos “eus”, concede um significativo valor ao discurso da ficção. Como assinalam Luis Alberto Santos e Silvana de Oliveira (2001), a referência que o sujeito faz a si mesmo coloca em xeque sua unidade. Assim, construir narradores que se multiplicam – uma vez que contam a história de suas próprias vidas – é uma das formas através das quais Milton Hatoum representa a nova condição do sujeito moderno e contemporâneo.

Essa variante de narrativa em primeira pessoa, além de fomentar a multiplicação dos sujeitos ficcionais, ratifica o seu fracionamento. Trata-se de uma narrativa que comunica a impossibilidade do conhecimento total, pois pressupõe um recorte na apreensão da realidade. O que essa narrativa em primeira pessoa apresenta é, como discutiremos adiante, um modo de perceber a história, entre os muitos possíveis. Passemos, portanto, a Nael e Arminto.

2.2.1 Meandros da narrativa de Nael

Nael é uma personagem fronteiriça. Ele é filho da empregada / agregada da casa e de um dos gêmeos, o que o faz, ao mesmo tempo, ser e não ser parte da família. Além disso, ele mora em um quartinho nos fundos do quintal da casa de Zana e Halim. O professor Flávio Carneiro aponta esse lugar como “a metáfora de seu lugar na família: nem à margem, no centro” (2005, p.55), nem completamente dentro nem completamente fora do olho do furacão. A narrativa apresenta-se a Nael como a porta que o permitirá sair desse *entre-lugar*, para se inserir na família e na sociedade.

No segundo capítulo de *O tempo no romance* (1974), Jean Pouillon caracteriza as narrativas tendo em vista a questão da focalização. Para ele, há três possibilidades de visão do narrador: a visão “com”, a visão “por trás” e a visão “de fora”. Hatoum escolheu para *Dois Irmãos* um narrador de visão “com”. É através dos olhos de Nael que vislumbramos o universo ficcional tratado na narrativa, “é ‘com’ ele que vemos os outros protagonistas, é ‘com’ ele que vivemos os acontecimentos narrados” (POUILLON, 1974, p.54). Assim, todas as personagens e todos os eventos, antes de chegarem até nós, passarão pelo filtro de Nael.

Esse filtro é definido por dois fatores. O primeiro deles é sua condição de agregado na casa. O segundo refere-se não só à vontade de descobrir suas origens – praticamente um consenso na crítica desse texto (cf. TOLEDO, 2004, p.14) –, como também ao desejo específico de que um dos gêmeos seja seu pai. Vejamos como esses fatores manifestam-se no discurso de Nael.

Por ser filho da empregada, ele representa, basicamente, dois braços a mais para servir e uma boca a mais para ser alimentada na casa de Zana. Sua condição social já bastaria para promover o sentimento de injustiça. Entretanto, além do aspecto social, há o desequilíbrio psicológico, desencadeado pela privação do conhecimento da identidade de seu pai. Sobre isso, a professora Marleine Toledo comenta:

Se tivesse um pai e sua família morasse nos fundos da casa de Halim, o problema da exploração seria apenas de natureza social [...] Mas, como o narrador desconfia que um dos gêmeos é seu pai, sente, de certa forma,

necessidade de ser tratado com alguém da casa e não como o “filho da empregada”. (2004, p.52)

Seu desabafo, na abertura do quarto capítulo, confirma o quanto a omissão de todos, inclusive por parte de sua mãe, a respeito da identidade de seu pai o perturbava e feria:

Eu 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. 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. 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. Muitas vezes ela ensaiou, mas titubeava, hesitava e acabava não dizendo. Quando eu fazia a pergunta, seu olhar logo me silenciava, e eram olhos tristes. (p.54, grifo nosso)

É da posição acuada de filho não-reconhecido, explorado como se fosse um mero serviçal, que Nael constrói seu discurso, permeando-o com desejos de vingança velados:

Um dia encasquetei: me recusei a ser mensageiro dos Reinoso. Minha mãe não tinha coragem de dizer a Zana que eu não era empregado dos outros. Eu mesmo disse [...] E muitos anos depois, quando Zana expulsou brutalmente Estelita [Reinoso] se casa, *dei umas gargalhadas na cara daquela megera.* (p.62, grifo nosso)

O espelho veneziano era uma relíquia de Zana, um dos presentes de casamento de Galib. *Para mim foi um alívio* [quando Omar, em um ataque de fúria, quebrou-o] porque eu o lustrava com um pedaço de flanela todos os dias, ouvindo a mesma ladainha: “Cuidado com o meu espelho, passa o espanador na moldura”. (p.130, grifo nosso)

[...] eu vi Omar, já homem feito, levar uma bofetada, uma só, a mãozorra do pai girando e caindo pesada como um remo no rosto do filho. [...] O pai o acorrentou na maçaneta do cofre de aço [...] Sumiu por dois dias. *No meu íntimo, aquele tabefe soava como parte de uma vingança.* [...] Durante as duas noites de cárcere, ouvíamos os urros de Omar [...] Bastava uma maçarico para libertá-lo, mas ninguém pensou nisso, muito menos eu, que [...] só pensava, vagamente, em vingança, mas vingar-me de quem? (p.68 e 69, grifo nosso)

Analisando esses fragmentos, percebemos que Nael não quer se vingar de uma pessoa específica. Ele se sente tão oprimido que seu desejo de vingança é difuso. Qualquer infortúnio – grande ou pequeno – na vida de quem lhe afligia era suficiente para aplacar, temporariamente, sua raiva.

Razões para nos compadecermos de Nael, de fato, existem. Esse é o sentimento que logo se apodera de nós, na leitura. E se não podemos dizer que ele exagera essas razões, não seria inapropriado afirmar que ele se aproveita delas para alcançar a empatia do leitor. Assim, ele encontra um par solidário à sua angústia, que acaba por “partilhar da idéia de ‘auto-piedade’, de necessidade de ‘ajuda’ e de apoio a seu desejo de ‘vingança’ (TOLEDO, 2004, p.51). Afinal, é quase impossível não se apiedar do menino estudioso que se vê obrigado a perder aulas por capricho (p.65) ou do menino que ajuda a mãe para que ela não se sobrecarregue de trabalho (p.61).

Esse artifício, usado por Nael para alcançar a simpatia do leitor, não aponta para falhas em seu caráter. Ele apenas reflete a inevitabilidade da prevalência de uma versão dos fatos, a do narrador, sobre as demais. Durante boa parte da narrativa, Nael não tem pudores de afirmar a sua versão como a realidade dos fatos. Para isso, ele lança mão de estratégias persuasivas bastante eficazes, como demonstraremos a seguir.

Nael poderia apoiar-se exclusivamente em sua versão dos acontecimentos para contar sua história, mas ele quer mais do que simplesmente conquistar a comiseração do leitor. Quer ganhar sua adesão também racionalmente. Apenas a imagem do menino injustiçado e infeliz poderia não bastar para manter o leitor fiel ao seu ponto de vista. Assim, para revestir seu discurso com o verniz da imparcialidade, Nael dá espaço para que as vozes de outras personagens ecoem no texto, como podemos constatar nas muitas vezes em que ele, ao contar um fato, insere fragmentos como “Disse-me Halim” (p.41, 47 e 83), “Zana me dizia” (p.186) ou “Domingas me contou” (p.20 e 23).

É particularmente interessante o modo como Nael refere-se à sua mãe, ao longo da narrativa, seja para citá-la como uma de suas fontes de informação ou para narrar algum acontecimento do qual ela participe. Ele oscila entre “Domingas” e “minha mãe”. Observando as ocorrências de uma e outra denominação, acreditamos ser possível identificar um padrão. Quando sua intenção é sensibilizar o leitor, Nael permite-se um envolvimento maior e chama Domingas de “minha mãe”, caso da passagem já transcrita, na qual ele comenta a sobrecarga de serviço imposta a Domingas. Caso também de

quando ele nos informa do encontro com a mãe morta, em um dos momentos mais comoventes do romance:

Era quase meio-dia e minha mãe não estava na cozinha. Eu a encontrei na rede [...]. Vi os lábios dela ressequidos, o olho direito fechado, o outro encoberto por uma mecha grisalha. Afastei a mecha, vi o outro olho fechado. Balancei a rede, minha mãe não se mexeu. Ela não dormia. Vi o corpo que oscilava lentamente, comecei a chorar. Sentei no chão ao lado dela e fiquei ali, aturdido, sufocado. [...] Toda a fibra e o ímpeto da minha mãe tinham servido os outros. (p.182)

Quando, no entanto, Nael observa maior potencial persuasivo em uma abordagem mais objetiva, que evidencie seu esforço de um tratamento equânime de todas as personagens, ele chama Domingas pelo nome:

Foi *Domingas* quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub. [...] *Domingas* tinha essa liberdade, porque as refeições da família e o brilho da casa dependiam dela.
A minha história também depende dela, *Domingas*. (p.20 grifo nosso)

Eu via *Domingas* esmorecer, cada vez mais apática ao ritmo da casa, indiferente às orquídeas que antes borrifava com delicadeza, aos pássaros que contemplava nas copas e palmas e depois esculpia. (p.179, grifo nosso)

Agora Zana não tinha o marido para ajudá-la, e a reclusão de *Domingas* a deixava mais desamparada. (p.181, grifo nosso)

Para preservar a aura de imparcialidade, mesmo quando é a sua voz que nos comunica a história, Nael busca mostrar certo distanciamento dela:

[...] 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. (p.23)

Obviamente, o “distanciamento” mencionado por Nael não se refere à separação espacial entre ele e os acontecimentos, quase inexistente, uma vez que Nael transita pelos mesmos espaços da família de Zana. O “distanciamento” referido nessa passagem indica a capacidade de isentar-se dos acontecimentos para poder ver e refletir sobre os fatos, com um olhar *como se fosse* de fora.

Nael conta, ainda, com formas mais sutis para transmitir a suposta objetividade com a qual trata os acontecimentos. Tomemos os seguintes excertos: “*Hoje*, penso que o apelido era inadequado e um tanto

preconceituoso. (p.28, grifo nosso)” e “*Tempos depois*, entendi por que Zana deixava Halim falar sobre qualquer assunto. (p.40, grifo nosso)”. Ao pontuar que algum tempo precisou transcorrer entre um fato qualquer e sua compreensão sobre ele, Nael reforça a idéia de que seu discurso não apresenta juízos precipitados, e sim decorre da reflexão que o afastamento temporal possibilita.

Assim se constrói a argumentação de Nael: ora apelando para a simpatia do leitor, ora apelando para sua ponderação objetiva. Pensamos que essa mescla argumentativa é o grande trunfo de Nael para manter-se como o farol que orienta os passos do leitor pelo terreno da sua narrativa. A impressão que temos, em uma leitura mais atenta, é que, para assegurar-se de que o leitor não questione sua confiabilidade, Nael precisa alternar seus argumentos e incluí-los na narrativa com alguma recorrência.

Ainda que Nael pretenda-se como um narrador imparcial, sabemos que ele está irremediavelmente envolvido na história que conta para emitir qualquer parecer isento. A crença na imparcialidade constitui-se, assim, uma armadilha tão perigosa para o narrador quanto para o leitor. Ao tomar um *ponto de vista* como verdade, renuncia-se à possibilidade de uma aproximação maior dela.

Na representação das personagens de Halim, Zana, Yaqub e Omar, percebemos o quanto o ponto de vista interfere na apreensão do todo. A lente de Nael enquadra essas personagens em dois conjuntos distintos. Em um grupo estão Halim e Yaqub; em outro, encontram-se Zana e Omar. Os ângulos através dos quais Nael focaliza esses conjuntos são bastante distintos e, nesse momento, fundem-se os dois fatores que definem a focalização das personagens: além de ser o menino explorado, Nael é também o menino que deseja que um dos gêmeos seja seu pai.

Tomemos o casal da história como nosso primeiro ponto de observação. Sem muito esforço, o leitor percebe a preferência de Nael por Halim e sua indisposição com Zana. Nael justifica sua predileção expondo os comportamentos de um e de outro. Procurando não repetir os exemplos da ação exploradora de Zana, buscamos um outro fragmento no texto que justificasse o sentimento de Nael em relação a seus “patrões” / avós. O relato de Zana informando a Nael a conversa que tivera com Halim, muitos anos

antes, mostra-se bastante revelador, pois elimina qualquer necessidade de justificativas adicionais por parte de Nael: “Quando tu nasceste, eu perguntei: E agora, nós vamos aturar mais um filho de ninguém? Halim se aborreceu, disse que tu eras alguém, filho da casa...”. (p.186). Ainda que desconhecêssemos os mandos e desmandos de Zana, saber que ela considerava Nael um “filho de ninguém”, e que esse era o requisito para tratá-lo como tal, valida o sentimento de revolta e antipatia do narrador pela matriarca. Halim, por outro lado, é o homem bondoso, que considerava Nael parte de sua família, como o próprio relato de Zana revela, a ponto de insistir com Domingas para que ele tivesse o nome de seu pai, como vemos na página 180: “[Seu Halim] ainda me pediu para escolher teu nome. Nael, ele me disse, o nome do pai dele. Eu achava meio estranho, mas ele queria muito... eu deixei...”

As razões que justificam as preferências de Nael são válidas e não é nossa intenção desqualificá-las. Não podemos perder de vista, contudo, que os efeitos de suas inclinações são determinantes para a representação das personagens e, conseqüentemente, para nossa percepção delas. É como se Nael fosse atraído para dentro de um movimento que se retroalimenta: por ter sido acolhido por Halim, Nael tem-no em alta conta, e, portanto, tende a enxergar nele apenas aspectos positivos, o que só faz crescer sua estima. Por outro lado, por não ser reconhecido por Zana, sua revolta emerge e faz salientar a face negativa do comportamento da matriarca, o que aumenta ainda mais sua revolta.

No caso de Halim e Zana, como verificamos, a preferência de Nael é empírica e absoluta. Ela é empírica à medida que se fundamenta na observação e experiência da forma como o narrador-personagem é tratado. Caso um pouco mais complexo é o dos gêmeos. Pensamos que a predileção de Nael seja determinada pela experiência apenas em certo grau e de um modo relativo.

Observemos o seguinte relato de Nael, informando-nos de sua ansiedade por rever Yaqub: “Quando soube que ele [Yaqub] ia chegar, senti uma coisa estranha, fiquei agitado. A *imagem* que faziam dele era a de um ser perfeito, ou de alguém que buscava a perfeição.” (p.83, grifo nosso). Nael não convivera com Yaqub durante sua infância, pois ele partira de Manaus

quando o menino não contava mais de quatro ou cinco anos de idade (p.84). No entanto, através das histórias que ouvia e do próprio exercício de criatividade, Nael foi construindo, ao longo dos anos, uma *imagem* de Yaqub: a imagem de um homem tenaz, sábio, trabalhador, que superou a dificuldade imposta pela estada no Líbano e, através da aplicação aos estudos, alcançou sucesso profissional.

Essa *imagem* do ausente Yaqub contrapunha-se drasticamente à *realidade* do excessivamente presente Omar (p. 46), que queria a mesa (p.65), os cuidados e as atenções só para ele, “expandindo sua presença na casa para apagar a de Yaqub” (p.46). Se a figura de Omar era um incômodo para Nael, lembrando-o, a todo instante, de sua condição subalterna na casa, a *imagem* de Yaqub, por outro lado, fascinava o menino, acenando-lhe com a possibilidade de superação das dificuldades. Com essa consideração, pudemos confirmar uma parte de nossa suposição, a de que a preferência de Nael não se baseia apenas na experimentação do real, mas também nas possibilidades levantadas pelo imaginado.

A oposição entre a imagem de Yaqub e a figura de Omar já daria a Nael subsídios suficientes para escolher sua pessoa favorita. Para ele, no entanto, a questão é mais profunda. Ao eleger seu favorito, ele elege também aquele que melhor ocuparia o lugar de seu pai. Retomando a citação da ansiedade de Nael com a chegada de Yaqub, percebemos suas ponderações a respeito da elegibilidade deste gêmeo: “Pensei nisto: se for ele o meu pai, então sou filho de um homem quase perfeito.” (p.83). Sem dúvida, a idéia de ter um pai que seja “quase perfeito” encanta Nael. Pensamos, no entanto, que, mais que a vontade de ser filho de Yaqub, a necessidade de não ser filho de Omar, que o tratava como filho da empregada, exerceu enorme influência na predileção de Nael por Yaqub, determinando assim a natureza relativa das aproximações que Nael faz dos gêmeos.

Assim como a preferência de Halim à Zana, a razão pela qual Nael prefere Yaqub a Omar é legítima. E, assim como no primeiro caso, essa legitimidade dispara um movimento cíclico em duas direções. Em uma direção, Nael só percebe qualidades em Yaqub, o que tanto aumenta sua admiração por ele, quanto sua predisposição a menosprezar seus defeitos. Em outra, Nael só enxerga as falhas de Omar, o que encorpa sua repulsa,

deixando-o menos sensível às suas possíveis qualidades. A forma como ele representa os gêmeos, por um longo período de sua narrativa, obedece à limitação de seu ponto de vista, fortemente influenciado por suas preferências pessoais. Tomemos alguns exemplos de como essa preferência é representada no texto.

Nael passa boa parte da narrativa revelando, do comportamento de Yaqub, apenas aquilo que o eleva em caráter e enaltecendo suas boas ações. O financiamento da reforma dos quatinhos em que Nael e Domingas moravam nos fundos do terreno ilustra essa atitude:

[...] o meu quarto e o de minha mãe também foram reformados. [...] desde então, pude dormir e estudar sem goteiras, sem o mofo e o bolor que nas noites mais úmidas do ano dificultavam minha respiração. [...] Graças a Yaqub, os nossos cômodos tornaram-se habitáveis em qualquer época do ano: os meses de chuva não nos ameaçavam como antes, e nós nos sentíamos mais à vontade para conversar ali.” (p.97).

O comportamento de Omar, por sua vez, não passa pela escolha do melhor ângulo. Seu temperamento colérico, sua inclinação para o desregramento, tudo era devidamente apontado pelo narrador:

Dane-se! Danem-se todos, vivo a minha vida como quero. Foi o que ele gritou ao ser expulso do colégio. Gritou várias vezes na presença do pai, desafiando-o, rasgando a farda azul, a voz impertinente dizendo: “Acertei em cheio o professor de matemática, o mestre do teu filho querido, o que só tem cabeça.” (p.27)

Gandaiava como nunca, e certa noite entrou na casa com uma caloura, uma moça do cortiço da rua dos fundos, irmã do Calisto. Fizeram uma festinha a dois: dançaram em redor do altar, fumaram narguilé e beberam à vontade. (p.68)

Ao selecionar os aspectos que deseja que o leitor conheça de cada um dos irmãos, Nael pretende conquistar a simpatia do leitor por Yaqub e contar com sua torcida para que ele seja seu pai. Apesar da ansiedade por transmitir uma imagem integralmente positiva de Yaqub, Nael deixa pistas, às quais ele parece não dar muita importância, de que Yaqub não é assim tão perfeito. Ele admite, por exemplo, que algo do seu comportamento lhe escapava (p.85) e comenta sobre como “ele era evasivo nas respostas, esquivo até nas miudezas do cotidiano” (p.30), “um ser calado que nunca pensava em voz alta” (p.45), alguém que agia “como quem transforma em ato uma idéia ruminada à exaustão” (p.30).

O modo como Nael apreende as personagens muda ao longo da narrativa. O resultado disso é que o foco narrativo – tão subjetivo quanto a própria narração – também se modifica. Percebemos que Nael amadurece durante processo de contar sua história. No início, sua apreciação das personagens dependia exclusivamente da forma como elas se relacionavam com ele. Era quase uma equação matemática: se o tratavam mal, então eram maus; se o tratavam bem, então eram bons. No desenrolar da narrativa, no entanto, ele começa a examinar o caráter dos outros também em relações que não lhe diziam respeito.

Observemos dois fragmentos que tratam de Omar:

Eu odiava aquelas noites em claro, as muitas noites que *perdi* por causa do Caçula. Os carões que *eu* levava de Zana porque não entendia o filho dela. (p. 66, grifo nosso)

Por uma vez, uma só, não hostilizei o Caçula, não pude odiá-lo naquela tarde chuvosa, nossos rostos iluminados por tochas, nossos ouvidos atentos às palavras de um morto [...] um mestre assassinado [...] Não pude odiar o Caçula. (p.143)

Na primeira transcrição, Nael julga Omar apenas pelas conseqüências que ele experimentava do comportamento do Caçula. Na segunda transcrição, diferentemente, Nael examina o comportamento de Omar em sua relação com o professor Laval, de quem o Caçula era amigo e de quem Nael gostava. Essa afinidade em relação ao professor de francês não apaga as mágoas de Nael, mas consegue fazê-lo enxergar além de seu próprio umbigo.

Para sustentar nossa argumentação, consideremos também alguns fragmentos que tratam de Yaqub:

Yaqub agiu e foi generoso. [...] Ele não era desatento para o mundo; ao contrário, observava tudo [...]. Na breve visita que fez a Manaus, deve ter notado e anotado todas as carências da casa, dos parentes e dos empregados. (p. 96)

No projeto da reforma, o arquiteto deixou uma passagem lateral, um corredorzinho que conduz aos fundos da casa. A área que me coube, pequena, colada ao cortiço, é este quadrado no quintal.
“Tua herança”, murmurou Rânia.
[...] Soube depois que Yaqub quis assim; quis facilitar minha vida, como quis arruinar a do irmão. (p.190)

Aos poucos, ela [Rânia] foi descobrindo que o irmão distante havia calculado o momento para agir. Yaqub esperou a mãe morrer. Então, com truz de pantera, atacou. (p.192)

No primeiro fragmento, a personalidade meticulosa de Yaqub é retratada como algo positivo, pois a sua atenção aos detalhes resultou em benefícios para Nael, como a reforma de seu quartinho (cf. p.97). No segundo e terceiro fragmentos, contudo, o pendor para o cálculo revela-se um instrumento para o mal. E, ainda que Nael só tenha se beneficiado das ações de Yaqub, ele consegue enxergar a falha no caráter de Yaqub e não tenta acobertá-la.

Conforme avança em sua narrativa, Nael percebe a crescente complexidade das personagens de Omar e Yaqub e a reação contraditória que eles provocavam nas pessoas com quem interagiam. Ele já pressentia essa complexidade no comportamento de Domingas:

Não sei qual dos dois [quartos] minha mãe preferia limpar. O fato é que todos os dias, de bom ou mau humor ela entrava em cada quarto e se demorava antes de começar a limpeza. E se o remo e as tralhas do Caçula lhe exaltavam o ânimo, o despojamento do espaço de Yaqub lhe esfriava a cabeça. Talvez minha mãe gostasse desse contraste. (p.80)

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. (p.111)

Com o Omar eu não queria... Uma noite ele entrou no meu quarto, fazendo aquela algazarra, bêbado, abrutalhado... Ele me agarrou com força de homem. Nunca me pediu perdão. (p.180)

Era preciso, no entanto, que Nael percebesse as nuances do comportamento de um e de outro por si mesmo.

O resultado desse processo é bastante interessante. Nael, que, no início, não só demonstrava um desejo louco por conhecer a identidade de seu pai, mas também uma enorme vontade de que ele fosse Yaqub, esmorece em sua busca de certezas. O que ele nos oferece como resposta ao “segredo que tanto o exasperava” é menos uma confirmação do que o desejo de dar o assunto por encerrado: “Eu olhava o rosto de minha mãe [morta] e me lembrava da brutalidade do Caçula.” (p.182). Até porque percebemos, logo adiante, que a dúvida ainda persiste: “Hoje, penso: sou e não sou filho de Yaqub” (p.196).

Depois de tudo vivido e contado, Nael parece preferir abraçar a dúvida. Ele já não tem mais razão para preferir um ou outro, pois reconhece que os

dois irmãos eram igualmente perigosos: “A loucura da paixão de Omar, suas atitudes desmesuradas contra tudo e todos neste mundo não foram menos danosas do que os projetos de Yaqub: o perigo e a sordidez de sua ambição calculada.”

Para concluirmos os meandros percorridos por Nael, tomemos uma citação do livro *A Morte – Ensaio sobre a finitude* (2002), de Françoise Dastur:

Na experiência do relembrar, faço, com efeito, ao mesmo tempo, a experiência de minha morte como o eu passado e de minha sobrevivência como o eu que se recorda; sou, ao mesmo tempo, morto e sobrevivente de minha própria morte [...] (p.69)

Ao final da narrativa, o Nael sujeito das enunciações – ou seja, o Nael que viveu a história – experimenta sua morte: ele já não é mais o criado que vive de favor, o menino explorado, que precisa descobrir a identidade de seu pai para poder, então, definir a sua. O eu que recorda e narra – o sujeito do enunciado – é o eu sobrevivente e reinventado, dono do lugar onde vive e com uma profissão que lhe garante o sustento. Livre da opressão e da necessidade de passado, Nael pode, enfim, projetar seu futuro.

A narrativa em primeira pessoa deu-nos a chance de acompanhar, de perto, o percurso trilhado pelo narrador na tentativa de construção da sua identidade. O recorte que essa forma narrativa pressupõe revelou-nos a condição oprimida de Nael; a focalização que ela requer apresentou-nos as personagens como apreendidas por ele; e, por fim, sua aderência ao narrador permitiu-nos acompanhar o constante “ajuste de foco” necessário ao seu amadurecimento.

2.2.2 Arminto – o narrador benjaminiano

Filho concebido dentro do matrimônio e único herdeiro da fortuna que seu pai fez durante o ciclo da borracha em Manaus, Arminto reúne algumas condições que lhe assegurariam certa estabilidade na vida, além de uma posição central na família, nos negócios e na sociedade. Entretanto, a morte de sua mãe, Angelina, altera todo o seu destino. Seu pai não consegue perdoá-lo por ter sido “o algoz de uma história de amor” (p.27). Em dois momentos da narrativa, Arminto alude ao discurso amargo de Amando a respeito da morte de Angelina: “tua mãe te pariu e morreu.” (p.15) e “Ela viveu para mim até o dia em que te pariu” (p.67). Essas palavras têm, de acordo com o próprio Arminto, o poder de destruí-lo: ao ser colocado no lugar de agente desestabilizador, ele também se percebe profundamente desestabilizado por sua condição de orfandade.

Amando providencia uma índia tapuia para amamentar o menino e, mais tarde, uma outra índia, Florita, para cuidar dele. Amando não sabia o que fazer com seu filho e, por isso, desobriga-se de qualquer envolvimento com ele. Entregue exclusivamente aos cuidados de Florita, Arminto vai deixando, pouco a pouco, de ser filho de Amando. Em vez de ouvir, do pai, histórias que reforçariam o sentimento de pertencer à família, Arminto ouvia, à beira do rio Amazonas, diversas histórias contadas por índios, e traduzidas por Florita. (p.12). Em vez de brincar com filhos de vizinhos e de amigos de seu pai, Arminto tinha nos indiozinhos que moravam na Aldeia, no final da cidade, seus companheiros de brincadeira. A descrição de um dia do menino Arminto aproxima-se do cotidiano de uma criança indígena – “flechávamos peixinhos, subíamos nas árvores, tomávamos banho no rio e corríamos na praia” (p.21) – e não do cotidiano de um menino herdeiro de um pequeno império.

Amando “detestava ver o filho com as crianças da Aldeia” (p.21) e o desprezava por ser “louco pelas indiazinhas” (p.24), mas não há uma só tentativa de resgatar o menino desse lugar afastado para trazê-lo de volta ao seio da família. Talvez por não saber lidar com a dor da perda, Amando tenha preferido permitir que o filho desenvolvesse hábitos que ele repudiava. Assim,

não teria motivação para se envolver com ele e poderia, sem culpa, mantê-lo afastado.

Mesmo a expulsão de casa, uma atitude de repreensão, parece desproporcional: Amando descobre Arminto dormindo com Florita na rede e, depois de alguns tapas, obriga-o a morar com os caseiros e participar em suas obrigações (p.43). A partir desse dia, o silêncio instaura-se entre os dois e Amando nem recebe mais o filho na chácara, alegando que o que ele fizera com Florita é “obra de um animal” (p.17). No entanto, sabemos que Arminto não fez nada com Florita que não tenha sido consentido, ou mesmo incentivado, em forma de brincadeira: “a brincadeira que ela me ensinou, dizendo: Faz assim, pega aqui, aperta minha bunda, não faz assim, põe a língua para fora e agora me lambe” (p.74). É claro que Amando não tinha como saber disso, pois chegou depois que a “brincadeira” havia terminado, mas ele também não procurou saber o que tinha acontecido. Ele até mesmo ignorou a reação de Florita, que não dava indícios de haver sido violentada e procurava minimizar a situação: “Florita levantou e abriu a janela para afrouxar o ódio de Amando. Disse que eu estava com enjôo e desarranjo.” (p.43). Amando não buscava ser justo; buscava livrar-se de Arminto, e esse acontecimento dava-lhe a justificativa para tirá-lo de sua vida.

Alguns anos mais tarde, esse descentramento será confirmado pelo próprio Arminto. Quando o pai morre, ele herda sua fortuna e tem a chance de voltar para o centro da sociedade, uma vez que a família já não existe mais. Entretanto, faltam-lhe aptidão, tino e interesse para administrar os negócios:

Passava no escritório, via a papelada sobre a escrivaninha, e me enervava com problemas de todo tipo: peças de máquina, demissão ou admissão de empregados, carga extraviada, taxas alfandegárias, impostos. [...] Quando ele [o gerente] me acuava para tomar uma decisão, pedia ajuda a Estiliano. (p.30)

Além disso, para assumir uma posição central, Arminto precisaria afastar o fantasma do pai que, mesmo morto, ainda se fazia presente:

O advogado sentava na cadeira do meu pai, lia os documentos que eu devia assinar, interferia no preço do frete. Com uma voz de cachorro rouco, lamentava: *Se Amando estivesse aqui...* [...] Não podia adivinhar o pensamento dele [do gerente], nem tinha a serenidade de Estiliano para suportar o olhar frio que procurava o *retrato do meu pai* na parede do escritório (p.30, grifo nosso)

Duas forças opostas atuam sobre Arminto. A primeira é uma força centrípeta, que o puxava para o *centro*, ou seja, para a tradição de negócios da família. A segunda é uma força centrífuga, que o empurrava para fora dessa tradição, para uma vida de esbanjamento. A segunda força tem maior apelo para Arminto, que nunca se sentiu, de fato, como aquele que continuaria a tradição dos Cordovil. Aliás, ele via seu esbanjamento como uma desforra: “Por vingança e prazer pueril eu tinha jogado fora uma fortuna. E olha só: não me arrependo.” (p.101).

Para apontarmos a condição fronteira do narrador de *Dois Irmãos*, bastou-nos apontar sua condição social e sua ascendência desconhecida. O mesmo procedimento não bastaria para explicar o porquê de Arminto também se apresentar em um lugar marginal. Isso nos mostra o quanto essa questão é complexa e exige um olhar cuidadoso, pois é a partir da compreensão do lugar que o sujeito ocupa no mundo que começamos a entender a forma e o conteúdo de sua narrativa.

Quando se discute a figura do narrador, é comum o aproveitamento do ensaio “O narrador” (1994) de Walter Benjamin. Consideramos esse texto de grande proveito para a análise do narrador Arminto, pois identificamos nele alguns traços apontados e discutidos por Benjamin. Em seu ensaio, o estudioso alemão identifica dois tipos fundamentais de narradores. O primeiro tipo, representado pela figura do marinheiro comerciante, é formado por aqueles que vêm de longe e, por conhecer o mundo, têm muito que contar. O segundo tipo, representado pela figura do camponês sedentário, é composto por aqueles que, apesar de nunca terem deixado seu país, têm muito que contar por causa de sua ligação com as histórias e tradições locais (p.198 e 199). O narrador de *Órfãos do Eldorado* aproxima-se do camponês, pois é um contador de histórias acumuladas com o tempo.

Sem nunca haver deixado o norte do Brasil, Arminto acumulou uma experiência coletiva – a qual Benjamin chama de *Erfahrung* –, que, juntamente com sua vivência (*Erlebnisse*), abastece sua narrativa. A *Erfahrung* evidencia-se nas lendas que povoam o imaginário do povo amazônico e que são passadas de geração a geração. A *Erlebnisse*, por sua vez, é a própria história da vida de Arminto.

Por ter transitado por espaços como a Aldeia, no fim da cidade, e as margens do rio Amazonas – ou seja, por espaços que estavam fora do *centro* –, Arminto foi exposto a um manancial de histórias, contadas por índios e ribeirinhos, que fez dele o depositário de uma tradição da qual ele é herdeiro e participante por escolha. No primeiro capítulo deste trabalho, demos exemplos de algumas dessas histórias lendárias que foram aproveitadas por Hatoum para a representação ficcional de Manaus. Neste momento, retomaremos a lenda do Eldorado, para evidenciar a ligação de Arminto com a tradição representada nas lendas e mitos.

Para Arminto, “há um momento em que as histórias fazem parte da vida” (p.13). Pensamos que esse momento acontece, em sua vida, quando Dinaura, sua amada, some sem deixar rastros e ele parte em sua procura. A princípio, enquanto contava com a ajuda de barqueiros, Arminto oscila entre acreditar e não acreditar na história de Dinaura ter sido atraída por um ser encantado para um mundo no fundo das águas, como percebemos em sua afirmação: “A crença em seres sobrenaturais sumia de manhã e voltava à noite” (p.65). No entanto, tempos depois, quando Estiliano mostra-lhe um mapa com as palavras “Manaus” e “Eldorado”, Arminto não revela sinais de hesitação. Ele não pondera se Eldorado existe realmente ou se é apenas uma cidade imaginada e parte em busca da cidade encantada imediatamente.

Além da lenda do Eldorado, muitas outras permeiam a narrativa de Arminto, mas pensamos que essa, em especial, revela a profundidade do envolvimento de Arminto com a tradição local. Ao fim, essa lenda não era apenas mais uma história, mas uma experiência coletiva da qual Arminto também fazia parte. Afinal, ele foi mais um que partiu rumo à miragem da cidade encantada.

Até este momento, estivemos pensando sobre o narrador. A partir de agora, pretendemos refletir um pouco sobre o seu produto: a narrativa. Ainda no ensaio sobre o narrador, Benjamin afirma que “entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais” (p.198). Sob essa perspectiva, a narrativa de Arminto figura entre as melhores, pois ela é fruto do costume cultivado, principalmente no interior do Brasil, de contar causos.

Arminto não tem nenhum compromisso alheio ao ato de contar histórias. Seu objetivo é entreter o viajante, que entrou para descansar e pedir um pouco de água (p.103). O fato mesmo de a narrativa ser disparada por obra do acaso – afinal, não havia como prever que aquele viajante passaria por lá – revela o quanto de espontaneidade e sombras há em seu desenrolar. Quando dizemos que a narrativa de Arminto é espontânea, queremos dizer que ele não separou, previamente, quais fatos a comporiam. As histórias vão ensejando outras histórias e Arminto permite-se transitar de umas para outras – da morte do pai ao encontro com Dinaura, da derrocada dos negócios à decadência de Manaus, da visita do presidente Vargas à revelação de que Dinaura poderia ser sua meia-irmã – ao sabor do acaso, sem estabelecer, necessariamente, relações de causalidade. Ele vai contando sua história com o que “a memória alcança” (p.15) e na ordem que ela permite.

A falta de organização prévia, tão comum à narrativa oral, é percebida pelos “fios soltos” que vão sendo deixados ao longo do caminho. Tomemos o evento que fez Amando expulsar o filho de casa como exemplo. Ele é aludido em cinco momentos ao longo da narrativa. Os quatro primeiros são:

Acreditava que o castigo por ter abusado de Florita era merecido. (p.16)

O que fizeste com Florita é obra de um animal. (p.17)

Olha só no que deu nossa tarde de brincadeira. (p.25)

[...] só me encontraram de manhã cedo, deitado com Florita na rede do quarto dela. (p.43)

Percebemos que pouco se revela, de fato, do que aconteceu. Os fios soltos, inclusive, sofrem um curto-circuito, pois se fala de “abuso” e “obra de animal” e, mais adiante, de “brincadeira”. É apenas na última referência, na página 74, que Arminto “amarra” o acontecimento e entendemos que o que aconteceu na rede foi a iniciação de sua vida sexual.

Outra característica da narrativa oral, observada por Benjamin, que identificamos no discurso de Arminto é o descompromisso com um “sentido da vida” (1994, p.212). Quando chegamos à última página de *Órfãos*, a pergunta com a qual possivelmente nos confrontamos não é “Qual o sentido da vida de Arminto?”, pois “juntar as pontas da vida” nunca foi a ambição de

sua narrativa. A pergunta que melhor se adequaria ao tipo de narrativa empreendido por Arminto é “O que aconteceu quando ...?”, pois ela o instigaria a contar mais e, assim, nos entreter por mais tempo, como Sherazade entreteve o rei Shar-yar.

Deixamos para nossa última consideração a porção inicial da narrativa, que acreditamos ser o momento no qual somos inseridos no contexto da narrativa oral. Observemos a frase de abertura da novela: “A voz da mulher atraiu tanta gente, que fugi da casa do meu professor e fui para a beira do Amazonas.” (p.11). A história começa, por assim dizer, começada²¹. Temos a impressão de termos sentado à sombra do jatobá alguns instantes depois de Arminto começar a contar sua história. É como se o tempo que demoramos a chegar à primeira página da narrativa tenha-nos feito perder o início da história.

Se, por conta do depauperamento da experiência, Benjamin previu o fim do narrador, Milton Hatoum, em *Órfãos do Eldorado*, acena com a esperança de que, ao sul do equador, essa figura ainda respira.

²¹ Atribuimos essa percepção ao emprego do artigo definido. “Uma voz de mulher” poderia ser o ponto zero a partir do qual o narrador contaria sua história. “A voz da mulher”, no entanto, implica o conhecimento compartilhado, entre narrador e interlocutor, da identidade dessa mulher.

2.2.3 Labirinto da memória

A memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado.

Milton Hatoum

Um acontecimento vivido é finito. Um acontecimento lembrado é ilimitado.

Walter Benjamin

Segundo Henri Bergson, o corpo é “um limite movente entre o futuro e o passado” e “está sempre situado no ponto preciso onde [o] passado vem expirar numa ação” (2006, p.84 e 85). O corpo é, então, a representação física da permanência – ou da continuidade – do passado no presente; ele não é renovado a cada instante e, por isso, mesmo quando capturado em um momento único, como em uma fotografia, estampa as marcas das experiências vividas ao longo de toda a vida que precedeu aquele instante. A essa representação física, a memória se apresenta como correspondente psíquico. É a memória que se encarrega de disponibilizar, em um momento futuro, dados passados.

Por ter esse “livre trânsito” entre os tempos, a memória tem sido amplamente aproveitada nos textos ficcionais produzidos principalmente a partir do início do século XX²², como já havíamos comentado anteriormente. A memória, de alguma forma, tira os ponteiros do relógio, ao conduzir o pensamento para o passado, pois traz de volta à vida aquilo que já não mais existia. Se retrocedermos na história da humanidade, veremos que a memória desempenhou papel importantíssimo na transmissão de conhecimento nas sociedades orais. Sem ter meios de registrar suas histórias,

²² Não pretendemos insinuar que apenas a literatura produzida nos séculos XX e XXI aproveite ficcionalmente a memória. Temos, em nossa literatura, o exemplo de um escritor que, com sua genialidade, antecipou esse movimento. Machado de Assis produziu suas obras-primas – *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881) e *Dom Casmurro* (1899) – explorando as possibilidades da memória ainda no século XIX. Mas esses esforços, como os de Machado foram isolados. Se pensarmos em um momento a partir do qual vários escritores começaram a trabalhar os meandros da memória como possibilidades ficcionais, esse momento seria o início do século XX.

de materializar suas experiências, o relato oral, baseado na memória, constituía-se o único recurso com o qual se podia contar para a sobrevivência de tradições e culturas.

Com o surgimento da escrita, sabe-se que os relatos orais foram perdendo a característica de se constituírem como reserva potencial de comunicação, já que este fenômeno encontrou, na escrita, um espaço significativo de provocação para a realização dialógica, através dos sinais, figuras, signos lingüísticos, enfim códigos convencionados os mais diferentes. Esse não foi, no entanto, o único evento responsável pelo retraimento da tradição oral. O sistema de produção industrial também contribuiu, de forma intensa, para essa retração. Os relatos orais, comuns em sociedades cujo modelo de produção é artesanal, valorizavam a tradição, ou seja, o passado. O modelo de produção capitalista, por sua vez, valoriza o novo. Todo esforço é empregado no desenvolvimento com vistas ao que ainda está por acontecer.

Essa constante projeção em direção ao futuro acontece à custa do indivíduo, que se vê transformado em mais uma peça da grande engrenagem que move o mundo para frente. Dentro dessa lógica, a memória – tanto individual quanto coletiva – apresenta-se como artifício corruptor do desenrolar contínuo e progressivo da História, pois ela desafia o tempo: “Si el tiempo nos va alejando de los primeros estados del ser, *la memoria* recupera esos estados”²³ (OLNEY, 1991, p.36, grifo nosso). A memória constitui-se, em última instância, uma forma de rejeição à reificação do homem e das relações sociais que se estabelecem na contemporaneidade.

Talvez a obra mais lembrada pelo aproveitamento da memória seja *À la recherche des temps perdu*²⁴, de Marcel Proust. Por muitos anos, esse texto foi conhecido, em países de língua inglesa, como *Remembrance of things past* (Memórias de coisas passadas). Apesar de não ser a tradução fiel do original francês, esse título toca no ponto central da narrativa – a memória.

²³ Se o tempo vai nos distanciando dos primeiros estado do ser, a memória recupera esses estados. (tradução nossa)

²⁴ Proust começa a escrever *Em busca do tempo perdido* em 1909 e o conclui em 1922, pouco antes de sua morte. A publicação não esperou a conclusão do trabalho e aconteceu entre 1913 e 1927.

Reconhecemos que a memória apresenta uma natureza dicotômica e consideramos sua classificação em voluntária (ou espontânea) e involuntária – classificação proustiana – bastante feliz. Há, de fato, dois movimentos distintos envolvidos no processo de recuperação da memória – o que parte do presente para o passado e o que chega do passado ao presente.

O tipo de memória que fornece elementos para a narrativa proustiana tem natureza involuntária, como ilustra o famoso episódio da *madeleine* no primeiro dos sete volumes da obra. Essa memória (*souvenir involontaire*) é da mesma espécie da lembrança espontânea definida por Bergson como aquela “capaz de revelar-se por clarões repentinos; mas [que] se esconde ao menor movimento da memória voluntária.” (2006, p.96).

A memória involuntária, portanto, é um ponto de tensão entre o lembrar e o esquecer, movimentos opostos e inseparáveis. Para esse tipo específico de memória, “pistas” encontradas no cotidiano têm o potencial de evocar uma imagem ou experiência passada e, segundo Proust, disparar as mesmas sensações de então. Complementarmente, existe uma memória voluntária, a qual temos acesso mediante o emprego de esforço consciente. O narrador de Proust atribui maior valor à memória involuntária, pois ela conteria a “essência” da experiência passada: por “saltar” em nossa mente a partir de cheiros e sabores, por exemplo, ela seria mais “pura” e “íntegra”. As lembranças encontradas por ação consciente, por outro lado, seriam impuras porque passíveis de serem alteradas pela consciência.

Pensamos que nenhum tipo de memória é capaz de resgatar o passado em estado “puro”, pois a mente humana não é um reservatório de experiências passadas que se conservam intactas. O que recuperamos em forma de memória são traços, fragmentos, impressões de uma realidade que experimentamos no passado. Mesmo o que se recupera espontaneamente através da memória é apenas o “ressurgimento da *impressão*” (SILVA, 1992, p. 152, grifo nosso). Assim, a sensação trazida à memória do narrador quando ele experimenta a *madeleine* guarda, com o momento passado, não mais que a impressão de semelhança.

Em *Dois Irmãos e Órfãos do Eldorado*, Milton Hatoum desenvolve narrativas que exploram as possibilidades e contradições da memória. Conforme discutimos nas seções anteriores, os narradores dessas obras

compreendem suas narrativas de formas diversas. Enquanto Nael faz da sua um compromisso com a “verdade dos fatos”, Arminto está apenas contando sua história para um “regatão que passou por [lá] e teve a gentileza de ouvi-lo” (p.106). Essa diferença, como veremos, é determinante para definir qual tipo de memória Hatoum representa com maior liberdade em cada uma das duas obras.

Em *Órfãos*, a memória involuntária comparece como o expediente que sustentará algumas partes da narrativa. Podemos encontrar, ao longo do texto, algumas *madeleines*, ou seja, alguns objetos que disparam, sem o esforço consciente do narrador, um processo de apresentação de situações passadas. Traremos para nossa discussão três momentos da novela nos quais a memória involuntária é representada.

Somos informados, no início da narrativa, que Amando Cordovil expulsou Arminto de casa por ciúme de uma “brincadeira” dele e de Florita. Nesse momento, Arminto não nos conta como seu pai descobriu esse envolvimento ou como se deu sua expulsão. Essa revelação acontece anos mais tarde, quando recebe de Dinaura um bilhete, convidando-o para a festa da santa padroeira. O bilhete funciona como a *madeleine* do narrador de Proust e Arminto passa a narrar o que, involuntariamente, foi recuperado por sua memória. As vezes que seu pai o obrigou a ir à festa da padroeira, a sua fuga em uma oportunidade, o flagrante com Florita e sua expulsão de casa são eventos que parecem saltar do bilhete. Demarcando o assalto da memória, Arminto termina dizendo: “Lembrei disso quando li o convite de Dinaura. Eu já era um homem, e Amando Cordovil estava morto.” (p.43)

Há outros dois momentos em que a memória irrompe a partir da observação de um objeto, como demonstram os trechos a seguir:

No começo de dezembro fui à chácara ver Florita. [...] Entrei no jardim, espiei a sala pelas frestas da janela, não vi o retrato de minha mãe na parede, mas o piano preto estava no mesmo lugar.

Enquanto observava a sala, lembrei de um recital da pianista Tarazibula Boanerges, quando Amando Cordovil festejou na chácara a compra do segundo batelão da empresa. [...]

Foi uma das poucas vezes que vi Amando entusiasmado, e até fiquei contente quando ele me apresentou aos convidados daquele jantar. Um deles, diretor da Manaus Tramway, quis que eu conhecesse sua filha. [...] Não vale a pena. Meu filho é louco pelas indiazinhas. [...] saí da sala e fui com Florita até o quintal. Disse a ela que não queria morar com Amando [...].

Ela me beijou na boca, o primeiro beijo, e pediu que eu tivesse paciência. Com essas lembranças, me afastei da casa fechada [...]” (p. 23 e 24)

[...] Enquanto Florita e o prático limpavam os quartos e a varanda, eu olhava a velha sumaumeira na margem do rio.

A árvore mais alta deste mundo, meu pai dizia. Um safado que trabalhava na Boa Vida mexeu com a tua mãe. Foi enforcado num galho alto. Ele já estava morto quando atirei na corda. O corpo caiu na água e depois foi colocado numa balsa que o rio levou. [...] Os urubus gostaram, e ninguém nunca mais mexeu com a tua mãe. Ninguém. Ela viveu para mim até o dia em que te pariu.

[...] Estiliano conhecia essa história? E Florita e Madre Caminal? O que um amigo sabe de um amigo? Ou cala? (p.67)

Nas passagens transcritas acima, o piano da sala de casa e a árvore no quintal disparam os mecanismos da memória de Arminto, sem que haja um movimento volitivo de sua parte. Arminto não pára diante do piano ou da árvore e decide relembrar histórias que os envolvam. Esses objetos é que fazem emergir *flashes* do passado: a memória reitera a convivência conturbada que o narrador teve com seu pai. Ela faz emergir momentos que foram, provavelmente, aprisionados no inconsciente e que necessitam mesmo de uma explosão involuntária para serem trazidos de volta à consciência.

Os momentos em que a memória involuntária assalta Arminto são de fácil identificação para o leitor acostumado aos recursos de *flashback* do cinema. Percebemos, com razoável clareza, o momento em que a narrativa do passado se interrompe para apresentar um acontecimento que a antecede. Conseguimos visualizar Arminto fitando o “objeto-gatilho” e o cenário à sua volta retrocedendo no tempo para nos informar sobre acontecimentos progressos. De igual modo, conseguimos perceber o momento em que as lembranças vão se dissipando para que a narrativa retome seu eixo principal. Essa habilidade de trabalhar o discurso de forma a impregná-lo com imagens é uma característica da qual Hatoum consegue tirar enorme proveito na representação da memória involuntária.

Esse tipo de memória que estamos discutindo integra o projeto narrativo de Hatoum. Entretanto, a memória involuntária não é sua matéria-prima exclusiva. Na verdade, ela não poderia ser o único recurso para a construção de qualquer narrativa, uma vez que fornece apenas pontos de lembrança. Ainda que a intenção seja a de representar apenas esses instantes “essenciais”, a narrativa não pode prescindir da memória voluntária,

pois é através dela que o narrador tece os fios de conexão entre esses “instantes de luz” (BLANCHOT, 2005, p. 29). Assim, o grande sustentáculo da obra de Milton Hatoum é mesmo a memória voluntária.

Em *Dois Irmãos e Órfãos do Eldorado*, o esforço rememorativo é soberano e determinante na narrativa, uma vez que Nael e Arminto propõem-se um retorno ao passado. Os narradores, contudo, têm posições bastante diferenciadas quanto à possibilidade da reconstituição do passado na íntegra, como veremos a seguir.

Por buscar produzir um pseudo-relatório dos fatos passados na casa de Zana e Halim, Nael acredita – ou finge acreditar – na possibilidade de *apresentar* o passado aos seus possíveis interlocutores no presente. Como em uma investigação policial, ele se baseia em provas e testemunhos para reconstituir o passado. Além de seu próprio testemunho – “muita coisa do que aconteceu eu mesmo vi [...] fui o observador desse jogo e presenciei muitas cartadas, até o lance final.” (p.23) –, Nael conta com a colaboração de Domingas – “A minha história também depende dela, Domingas.” (p.20) – para conhecer os acontecimentos anteriores ao seu nascimento, como o ataque de Omar a Yaqub, por ciúmes de Lívia durante uma sessão de cinema na casa dos Reinoso: “Foi Domingas quem me contou a história da cicatriz no rosto de Yaqub.” (p.20). O narrador conta também com a cooperação de Halim, que lhe fornece informações a que Domingas não poderia ter acesso, pois precedem sua chegada à casa, como a história de Galib e seu casamento com Zana (p.41 e 47), ou dizem respeito à intimidade do casal, como o período sofrido em que teve de se abster de tocar em Zana após o nascimento dos filhos (p.51).

Nael, em sua sede de verdade – da verdade que o tiraria da condição de “filho de ninguém” ou mesmo “filho da casa” (p.186) –, confere à memória um atributo que ela não possui: confiabilidade absoluta.

Há ainda uma reflexão necessária à investigação do discurso produzido pela memória – a do processo seletivo pelo qual as memórias passam na orquestração do discurso. Por ora, fiquemos com a consideração sobre o caráter lacunar, e portanto incompleto, da memória. O próprio Nael faz considerações sobre a natureza da memória ao comentar certo relato de Halim:

Talvez por esquecimento, ele [Halim] omitiu algumas cenas esquisitas, mas a memória inventa, mesmo quando quer ser fiel ao passado. Certa vez, tentei fisgar-lhe uma lembrança: não recitava os versos do Abbas antes de namorar? Ele me olhou, bem dentro dos olhos, e a cabeça se voltou para o quintal, o olhar na seringueira, a árvore velha, meio morta. E só o silêncio. Perdido no passado, sua memória rondava a tarde distante em que o vi recitar os gazais de Abbas. (p.67)

A memória, longe de ser um encontro face a face com o passado, é apenas uma espécie de reserva agregadora de reminiscências. Ainda que alguém seja dotado de uma excelente memória, essa pessoa não conseguirá se lembrar do que aconteceu exatamente *como* aconteceu. Isso acontece por duas razões. A primeira delas é a incapacidade humana de apreender todos os dados de um evento simultaneamente; a segunda, é a ação do tempo sobre o que, já precariamente, foi armazenado.

Captar a totalidade de informações de uma cena é tarefa do olho da câmera fotográfica. Motivados pelas mais diversas razões, nós, inevitavelmente, interpretamos uma cena para armazená-la. Essa é a razão para que pessoas que presenciaram a mesma cena tenham lembranças distintas do que aconteceu, por exemplo.

Reproduzir um evento tal e qual ele tenha ocorrido é tarefa ainda mais ingrata, pois a ação do tempo é implacável. Para contorná-la, o indivíduo recorrerá à imaginação no esforço de preencher as prováveis lacunas. Sobre isso, Pouillon comenta:

O passado (...) por estar ausente da percepção é o que não é dado; para que o seja, não obstante, e ele o é, já que dele falamos e o descrevemos, *impõe-se que nós mesmos o demos*. Nós o imaginamos. Sem o que, ele não estaria num lugar qualquer; não existiria." (Pouillon, 1974, p. 41, grifo nosso).

Dessa forma, se uma pessoa for requisitada a relatar um evento a que tenha testemunhado ou do qual tenha participado, seu discurso, por mais que ela se esforce, nunca será uma reiteração integral do passado. Aliás, de acordo com Pouillon, quanto mais ela se esforçar pela integralidade, mais espaço abrirá para a ação da imaginação.

Assim, a inventividade constitui-se um elemento indispensável para a articulação do passado. Se por um lado, fica a impressão de que ela o trai; por outro, fica a certeza de que ela é a única possibilidade de acesso a ele.

Se “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’, [mas] apropriar-se de uma reminiscência” (BENJAMIN, 1994, p.224), a inventividade não invalida e nem mesmo deslegitima o esforço rememorativo.

É interessante observar como Nael, mesmo conhecendo o caráter vago e impreciso da memória, ambiciona lembrar-se de tudo. É como se ele se colocasse acima da impossibilidade de exatidão da memória, como se ele se recusasse a ser traído por ela. Nael reconhece que há “omissões, lacunas, esquecimento”; há ainda o “desejo de esquecer”, mas é como se essas circunstâncias só se aplicassem aos outros; ele estaria imune, pois “ele se lembra, sempre teve sede de lembranças” (p.67). É sobre essa premissa de “imunidade” que Nael pretende fundamentar seu discurso.

Há um momento, contudo, em que divisamos o narrador deslocado do controle que supunha ter sobre sua narrativa. Quando Domingas morre, já perto do final do romance, Nael comenta a sua incapacidade de escrever algo além de “Minha mãe acabou de morrer” e revela sua condição de vulnerabilidade frente a instâncias sobre as quais não tem controle:

Naquela época, tentei, em vão, escrever outras linhas. Mas as palavras parecem esperar a morte e o esquecimento; permanecem soterradas, petrificadas, em estado latente, para depois, em lenta combustão, acenderem em nós o desejo de contar passagens que o tempo dissipou. E o tempo, que nos faz esquecer, também é cúmplice delas. Só o tempo transforma nossos sentimentos em palavras mais verdadeiras [...] (p.183)

Esse é um dos poucos momentos, se não for o único, em que Nael admite que o trabalho com a memória e com as palavras – o trabalho de tecer sua narrativa, portanto – é tarefa que depende de fatores que se situam além da sua capacidade de ação e interferência.

Na passagem transcrita acima, Nael apresenta dois componentes absolutamente relevantes na construção da narrativa memorialística que operam independentemente de sua vontade: o esquecimento – par inseparável da lembrança – e o tempo, que serve a ambos de forma paradoxal. Se, por um lado, ele dissipa as lembranças, condenando o sujeito ao silêncio; por outro, permite que algumas delas retornem ainda mais “vivas”

do que quando aconteceram pela primeira vez, possibilitando ao indivíduo a reinvenção ou a nova percepção de seu passado.

Nesse sentido, o que se apresenta no presente como discurso resgatado pela memória é mesmo a ficcionalização do passado. Como afirmou Bérqson, “para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar” (2006, p.90). É preciso, portanto, ficcionalizar para tornar a memória atraente e mesmo inteligível.

Para Nael, a fidedignidade de sua história é alcançada à medida que ele exclui, do seio narrativo, as incertezas e inconstâncias da memória. Prevalece, assim, na narrativa, o sentimento de que o passado está disponível para ser resgatado na íntegra por Nael, sem filtros ou mediadores. Ter assistido a grande parte dos acontecimentos que conta e ter sido o depositário das histórias de Halim e dos relatos de Domingas faz com que Nael acredite possuir uma autoridade sobre a narrativa que sabemos ilusória.

Ele é, sem dúvida, eficiente na tentativa de maquiar as necessárias intervenções ficcionais conferindo-lhes impressão de realidade. Todavia, há momentos – como as duas últimas passagens que transcrevemos – em que seu discurso apresenta o contraponto de sua pretensão; momentos em que Nael abre a porta para a possibilidade da dúvida, da imprecisão e do olvidamento.

Tomemos um último extrato do texto, uma fala de Halim, para mostrar outro instante no qual o enunciado aponta para uma parte do processo de recuperação da memória que Nael pretende ignorar:

“Fez os diabos, o Omar... mas não quero falar sobre isso” [...] “Me dá raiva comentar certos episódios. E, para um velho como eu, o melhor é recordar outras coisas, tudo o que me deu prazer. É melhor assim: lembrar o que me faz viver mais um pouco.” (p.53)

Nesse fragmento, o elemento que borra a memória é volitivo, ao contrário dos fragmentos anteriores, nos quais o embaçamento da memória era fruto de ações alheias à vontade do indivíduo. Afirmar que é melhor lembrar “o que me faz viver um pouco mais” denuncia a ação da vontade pessoal na reconstituição das reminiscências. Se o tempo e o esquecimento são impedidores da apresentação do passado tal como ele aconteceu, o

processo de seleção ao qual o submetemos para resgatá-lo não é impedimento menor. Dessa forma, não só a memória nos trai, impedindo a apresentação do passado, mas nós também traímos o passado em nossas tentativas de representação, de acordo com nossas intenções (conscientes ou não).

Se a narrativa de Nael é uma espécie de manifesto pela afirmação do controle do indivíduo sobre a memória, a narrativa de Arminto é quase um tratado sobre a limitação experimentada pelo indivíduo nessa seara. Arminto abraça a falta de autoridade sobre a história que conta e, conseqüentemente, sobre seu passado. É como se ele programasse um passeio por uma cidade – seu passado – onde algumas atrações – acontecimentos de sua vida – estão fechadas. Em vez de lamentar os passeios perdidos, Arminto entretém-se com o que está aberto para visitaçã, ou seja, com aquilo que “a memória alcança” (p.15).

No discurso de Arminto, palavras como *lembrar*, *lembrança*, *esquecer* e *recordar* são constantes nas suas observações, como podemos verificar nas seguintes passagens: “*Lembro* que elas choraram e saíram correndo [...] *Lembro* também de uma mulher que foi seduzida por uma anta-macho.” (p.12); “[...] nunca mais *esqueci*” (p.13); “*Não me lembro* do rosto dessa ama, de nenhum.” (p.16); “Até hoje *recordo* as palavras que me destruíram: Tua mãe te pariu e morreu.” (p.16); “com essas *lembranças* me afastei da casa fechada” (p.24).

O campo semântico a que essas palavras pertencem, sem dúvida, condiz com a veia memorialista da história, mas o emprego repetido do verbo lembrar, por exemplo, pode revelar um pouco sobre a atitude de Arminto com relação à memória. Já sabemos que ele vai nos contar uma história que aconteceu no passado e que, portanto, a contará a partir da lembrança. Ao trazer constantemente o verbo lembrar para sua narrativa, Arminto parece querer eximir-se da responsabilidade por eventuais adulterações do que, de fato, aconteceu.

A exploração de todas essas (im)possibilidades da memória que temos discutido é tema caríssimo ao escritor Milton Hatoum. Em entrevista ao jornal *O Estado de São Paulo*, ele afirma que as “memórias compõem o seu chão

literário”²⁵. A recorrência do tema, longe de sugerir pobreza ou falta de criatividade, mostra a qualidade desse escritor que, em cada obra, joga luz sobre um novo recôndito da memória. Assim, apesar de aproveitar o mesmo tema – o esforço de rememoração –, a atitude que Hatoum confere aos narradores de uma e outra obra é diferente, por vezes contrária e complementar. E aí reside seu valor.

Se, por um lado, nos compadecemos de Arminto por sua resignação serena diante do fato de ser privado da totalidade de seu passado, por outro não podemos evitar o sentimento de admiração que nos invade ao nos percebermos diante de um homem que reconhece os limites de sua atuação. Nossa atitude em relação a Nael também é ambígua: por um lado, admiramos a ambição de Nael pela integralidade e a obstinação com a qual ele persegue a verdade, pois nós também vivemos em busca de certezas; por outro, dispensamos-lhe um tratamento condescendente, algo como um sorriso que parece querer dizer “tão ambicioso e tão ingênuo”. Sabemos que, não obstante qualquer dedicação em busca de verdades, certezas e definições, essa é uma busca destinada ao insucesso, uma vez que o instrumental necessário para obtermos êxito na procura não se encontra disponível.

Por tudo que já discutimos até agora, podemos afirmar que a memória não consegue, por força da vontade do sujeito, retroceder no tempo e capturar a substância ou a essência de um tempo que já passou. Os dois textos de Hatoum aos quais nos dedicamos advertem-nos quanto a essa impossibilidade. No entanto, como também verificamos ao longo de nossa discussão, o valor da memória não depende de seu potencial de resgatar o “idêntico esquecido” (GAGNEBIN, 2004, p.22). Ela é valiosa à medida que possibilita ao sujeito uma revisão crítica – histórica ou biográfica – do passado e uma articulação entre ele e o presente.

²⁵ Entrevista concedida ao jornalista Ubiratan Brasil e publicada no caderno de cultura do dia 9 de março de 2008.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Terminado o percurso de nossos estudos sobre os temas e os modos de construção dos discursos ficcionais de *Dois irmãos* e *Órfãos do Eldorado*, pensamos que a melhor forma de fechar este trabalho será apresentar uma espécie de síntese do que tratamos, discutimos, suspeitamos e concluímos, seguindo a ordem de cada parte da dissertação. Imaginamos que, assim, estaremos utilizando-nos de uma boa estratégia para que o leitor retome as articulações por nós pretendidas e volte a um ou outro ponto, cuja intenção de clareza não tenha sido atingida. Gostaríamos ainda de registrar um dado que constituiu a realidade de nossos estudos e que tem a ver com a escrita de um capítulo final. Parece-nos não ser um problema afirmar que, embora o autor de um texto deva ter em mente as etapas previstas num projeto inicial, somente o percurso das etapas é capaz de anunciar que aberturas devem ser efetuadas, sempre que a boa literatura o provoca para reflexões que se apresentam.

O primeiro capítulo deste trabalho foi dedicado à análise das representações ficcionais de novas formas de articular a identidade nacional nas obras *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*. Já na abertura, procuramos mostrar como a globalização vem integrando os Estados Nacionais e alterando as maneiras pelas quais a identidade nacional é pensada. Buscamos evidenciar, ainda, que esse processo valoriza a interação entre o “local” e o “de fora”, trazendo o hibridismo étnico e cultural para o centro das discussões. Nas seções que seguiram, analisamos as escolhas feitas por Hatoum para a representação do espaço, do nativo e do estrangeiro.

Verificamos que, no aproveitamento do espaço, Hatoum não se viu compelido a abarrotar as páginas de sua ficção com elementos locais para lhe assegurar o teor nacional. Essa desobrigação permitiu que ele inserisse lendas, mitos e paisagens de Manaus apenas na medida em que esse aspecto provasse ser um recurso ficcionalmente interessante. O conteúdo nacional de suas obras revelou-se na integração de Manaus ao contexto político nacional, através da polarização norte x sul, da relativização dos conceitos de *centro* e *periferia* e da representação dos efeitos da ditadura militar na região.

Na representação dos índios, pudemos comprovar que Hatoum distanciou-se daquela abordagem tradicional que compreendia esses

indivíduos como os que guardariam a essência do homem brasileiro. Alinhado ao pensamento contemporâneo, Hatoum não percebe o nativo como elemento que constitui, sozinho, a cultura brasileira. Ao invés disso, compreende-o como peça que integra nosso mosaico étnico e contribui para nossa formação cultural. Na seção dedicada à investigação desse outro nativo, discutimos o papel que eles desempenhavam na sociedade brasileira e também o processo de desculturação ao qual as índias amazonenses foram submetidas.

Na seção dedicada à análise do aproveitamento ficcional dos imigrantes, fizemos uma breve contextualização histórica da imigração no Brasil. Analisamos, também, o processo de acomodação cultural encenado pelos imigrantes e investigamos alguns sentimentos experimentados por aqueles que deixaram sua pátria em busca de um novo lar. Verificamos, a partir de nossas análises, que Hatoum representa os imigrantes como colaboradores da construção da identidade cultural brasileira. Essa representação positiva do imigrante carrega a semente da possibilidade de, um dia, diferentes culturas conseguirem estabelecer uma convivência pautada na tolerância e no respeito mútuo. Em tempos como os nossos, nos quais testemunhamos atos de nacionalismos exacerbados e radicalismos fundamentalistas, essa possibilidade serve-nos para imaginar formas de convivência mais pacíficas, ainda que saibamos que, diante da recente crise mundial da economia, os novos tempos apresentem-se como um desafio a exigir rupturas paradigmáticas.

Ao final do primeiro capítulo, esperamos ter demonstrado que *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado* são obras que encenam as novas articulações do conceito de Nação e representam novas possibilidades de significações para a identidade nacional.

O segundo capítulo buscou empreender uma análise das implicações da Modernidade na constituição do sujeito, do narrador e da narrativa. Iniciamos nossa reflexão observando as transformações, ocorridas desde o início do século XX, que desestabilizaram o sujeito moderno e ensejaram mudanças nas suas formas de representação artística.

Procedemos à análise do caminho percorrido pelo narrador, desde sua posição onisciente e onipotente na narrativa até sua condição de conhecedor

parcial dos fatos e vulnerável aos acontecimentos que narra. Procuramos demonstrar que sua condição frágil é mais condizente à constituição do sujeito moderno, ele também precário. A partir dessas considerações gerais, aproximamo-nos dos narradores Nael e Arminto.

Na seção dedicada à análise da narrativa de Nael, procuramos demonstrar como a motivação do narrador promoveu um recorte na realidade, que pode ser percebido através da focalização que ele faz das personagens. Buscamos assinalar e analisar as diversas estratégias persuasivas, empregadas por Nael, para manter o leitor simpático à sua causa. Foi nosso objetivo, ainda, evidenciar a mudança na atitude de Nael em relação à sua busca pelas origens. A narrativa foi para ele, como intentamos demonstrar, uma plataforma a partir da qual ele saltou para fora das opressões passadas.

Na seção dedicada à análise do narrador de *Órfãos do Eldorado*, pretendemos identificar semelhanças entre ele e o narrador benjaminiano. Para tanto, procuramos esclarecer o motivo que levou Arminto a ser o depositário de uma tradição à qual ele, originalmente, não pertencia. Na investigação da natureza da narrativa desenvolvida por Arminto, buscamos aproximações entre ela e os relatos orais. Tentamos, com esses esforços, oferecer um contraponto à previsão / profecia de Benjamin de que o fim do narrador estava próximo.

Nosso último ponto de reflexão põe em cena a memória, artifício que possibilitou, aos dois narradores, a rearticulação do passado. Nesse momento, apresentamos a memória como um recurso capaz de frear a marcha inexorável do tempo. Apresentamos, ainda, a sua natureza dupla e tentamos fazer um levantamento de como Hatoum aproveitou cada face da memória em suas obras. Retomando a atitude dos narradores, discutimos as possibilidades e limitações da memória. Articulamos o par lembrança-esquecimento com a ação do tempo para evidenciarmos o caráter lacunar da memória e a necessidade da atuação da inventividade no preenchimento de seus espaços vazios. Ao final de nossas considerações sobre a memória, pretendemos ter conseguido demonstrar que o resgate do passado, através do esforço rememorativo, tem valor pela revisão crítica que ele possibilita e não pela tentativa de recuperação do idêntico esquecido.

Consideramos que todos os recursos de construtividade textual empregados por Hatoum fazem parte do exercício de representação do sujeito contemporâneo, cuja constituição, como vimos, é, a um só tempo, fragmentada e múltipla. Pensamos que, para explorar as possibilidades desse sujeito, Hatoum está sempre em uma prática de experimentação, seja de formas narrativas ou de gêneros literários.

Ao final de nosso percurso, podemos dizer que o prazer que sentíamos na simples leitura da ficção de Milton Hatoum desenvolveu-se em uma outra forma de satisfação. Essa nova satisfação provém da constatação do quanto a sua obra provoca-nos refletir sobre questões relativas à formação de identidade, a convivências étnicas, à condição do sujeito do mundo contemporâneo e à construção do discurso ficcional.

Por todas as possibilidades de reflexão e questionamento que a ficção de Hatoum proporciona, gostaríamos de registrar que o trajeto percorrido até aqui é apenas o início do caminho que pretendemos percorrer no estudo de sua obra. O saber produzido neste trabalho incentiva-nos a empreender futuras pesquisas com a abordagem teórico-crítica pela qual nos orientamos para examinar *Dois Irmãos* e *Órfãos do Eldorado*. Esperamos, assim, contribuir para ampliar o universo de estudo da produção ficcional desse nosso escritor.

4. REFERÊNCIAS

ALENCASTRO, Luis Felipe. "Vida Privada e Ordem Privada no Império" In: *História da vida privada no Brasil*, vol 2. São Paulo: Companhia das Letras, 2001

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: DIFEL, 2006.

BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

_____. *Vida Líquida*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BENJAMIN, Walter. "Experiência e pobreza". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1994. p.114-119.

_____. "O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In: _____. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7 ed. Trad. Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005 (Tópicos)

BORBA, Maria Antonieta Jordão de Oliveira. *Tópicos de Teoria para a investigação do discurso literário*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004.

_____. *Teoria do efeito estético*. 1ª. ed. Niterói: EdUFF, 2003,

_____. *Sentidos de interpretação*. 1ª. ed. Rio de Janeiro: M .A. Jordão de Oliveira Borba, 2006.

BURKE, Peter. "Variedades de terminologias" In: *Hibridismo cultural*. Trad. Leila Souza Mendes. Rio Grande do Sul: UNISINOS, 2003

CANCLINI, Néstor García. *A globalização imaginada*. São Paulo: Iluminuras, 2007.

_____. "Noticias recientes sobre la hibridación". Disponível em <http://www.sibetrans.com/trans/trans7/canclini.htm> Acesso em novembro de 2008.

CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981.

_____ et al. *A Personagem de Ficção*. 11. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007. (Debates)

CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. Rio de Janeiro: Rocco, 2005.

CHIARELLI, Stefania. *Vidas em trânsito: as ficções de Samuel Rawet e Milton Hatoum*. São Paulo: Annablume, 2007.

COSTA LIMA, Luiz. "O romance de Milton Hatoum: tempo e linguagem." In: _____. *Intervenções*. São Paulo: EDUSP, 2002. p.305-317.

_____. *Metamorfose do silêncio*. Rio de Janeiro: Eldorado, 1974.

FERNANDES, Florestan. *A integração do negro à sociedade de classes*. São Paulo: EDUSP, 1964.

FREYRE, Gilberto. "Características gerais da colonização portuguesa do Brasil: formação de uma sociedade agrária, escravocrata e híbrida." In: *Casa grande e senzala*. São Paulo: Global, 2006.

GAGNEBIN, Marie Jeanne. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2007. (estudos)

GIDDENS, A. *The Consequences of Modernity*. Cambridge: Polity Press, 1990

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. 11. ed. Rio: DP&A, 2006

HATOUM, Milton. *Dois Irmãos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 1ª ed. 2000

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

_____. Entrevista a Milton Hatoum. *Revista de Estudos Árabes*. São Paulo, v. 2, nº 4, 1994. Disponível em <http://www.hottopos.com/collat6/milton1.htm>. Acesso em 07 de julho de 2008.

_____. *O Estado de São Paulo*. São Paulo, 9 de março de 2008. p. D7. Entrevista.

KRISTEVA, Julia. "Tocata e fuga para o estrangeiro" In: _____. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9-43

LEITCH, Vincent B. *The Norton anthology of theory and criticism*. NY, London: W W Norton & Company, 2001.

NOCHLIN, Linda. *The Politics of Vision – Essays on Nineteenth Century Art and Society*. London: Thames and Hudson, 1991.

OLNEY, James. Algumas versiones de la memoria / Algumas versiones del bios: la ontología de la autobiografía. In: *La autobiografía y sus problemas teóricos: estudios e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

_____. *Memory and Narrative*. Chicago: Chicago University Press, 2000.

PELLEGRINI, Tânia. "Regiões, margens e fronteiras: Milton Hatoum e Graciliano Ramos" In: XI Encontro Regional da ABRALIC, 2007, São Paulo. Anais do XI Encontro Regional da Abralic/ Literatura, Artes, Saberes. São Paulo, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. "A cidade flutuante: novo romance revela amadurecimento de Milton Hatoum". *Folha de São Paulo*. São Paulo, 12 de agosto de 2000. (Jornal de Resenhas)

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix, 1974.

REIGOTA, Marcos. *A Floresta e a escola em Milton Hatoum*. Programa de Mestrado em Educação da Universidade de Sorocaba, Sorocaba, 4 de fevereiro de 2003.

RENAN, Ernest. O que é uma nação? In: Nacionalidade em Questão. *Cadernos da Pós/Letras*, n. 19, p.12-43.

Revista de Antropofagia: Reedição da Revista Literária Publicada em São Paulo -1ª e 2ª "Dentições" - 1928-1929 (Edição fac-similar da Revista de Antropofagia) Ed. Abril Ltda e da Metal Leve S/A. São Paulo, 1975

ROSENFELD, Anatol. "Reflexões sobre o romance moderno" In: *Texto/Contexto I* São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 75-97. (Coleção Debates. Crítica).

ROSENTHAL, Erwin Theodor. *O Universo Fragmentário* São Paulo: Ed. Nacional, EDUSP: 1975

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

_____. *Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007

SANTIAGO, Silvano. *Vale Quanto Pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982

SCHWARZ, Roberto. "Nacional por subtração" In: *Que horas são? Ensaio*. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 29-48.

SKIDMORE, Thomas. *Raça e Racionalidade no pensamento brasileiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1976.

SOUZA, Octavio. *Fantasia de Brasil. As identificações na busca da identidade nacional*. São Paulo: Ed. Escuta, 1994.

TODOROV, Tzvetan. *O homem desenraizado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

TOLEDO, Marleine P. M. e Ferreira de. *Entre Olhares e Vozes: foco narrativo e retórica em Relato de um Certo Oriente e Dois Irmãos*. São Paulo: Ed. Nankin, 2004

TRUZZI, Oswaldo. *Patrícios. Sírios e Libaneses em São Paulo*. São Paulo: Hucitec, 1997.

_____. "Sírios e libaneses e seus descendentes na sociedade paulista." In: FAUSTO, Boris, *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 1999

VIRILIO, Paul. *O espaço crítico e as perspectivas do tempo real*. Tradução de Paulo Roberto Pires. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

WELLECK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.